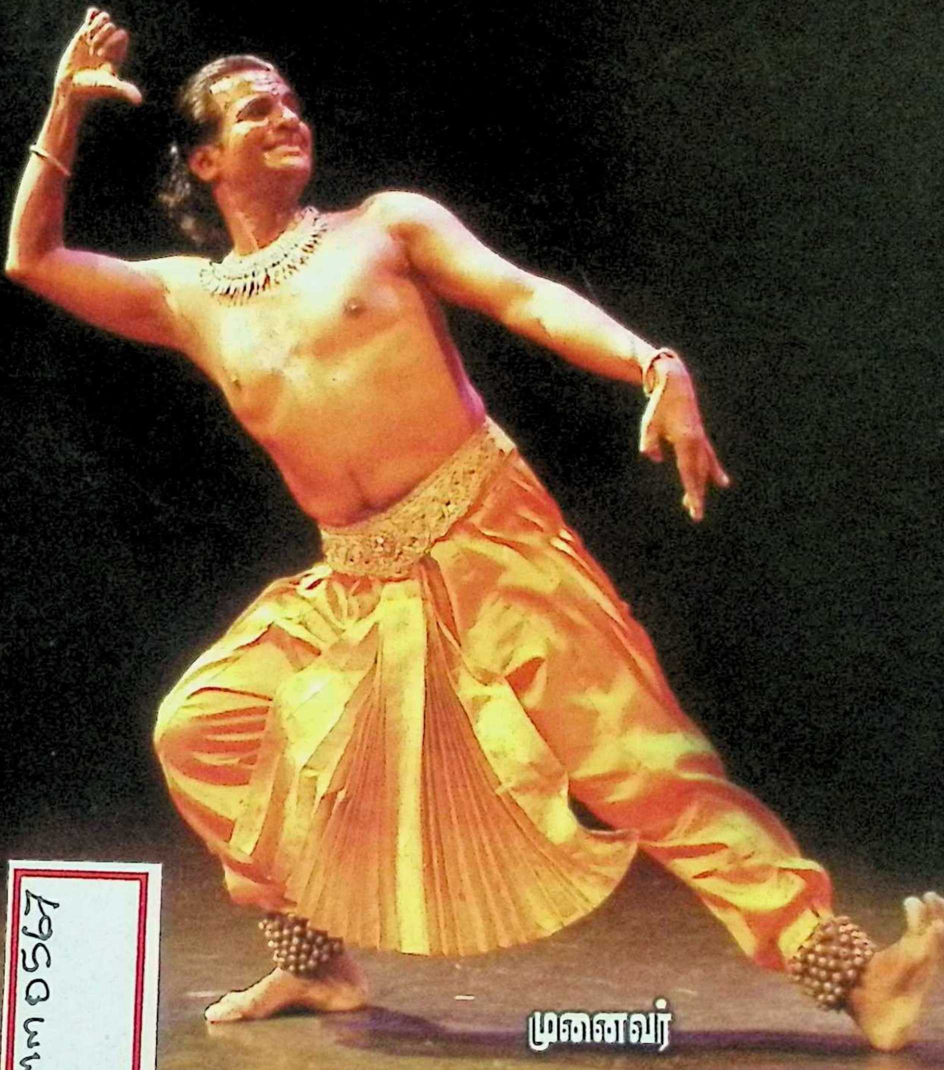
செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகள்



முனைவர்

அ. அறிவு நம்பி

செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகள்

முனைவர்
அ. அறிவு நம்பி
புலமுதன்மையர்
சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலம்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி - 14.

வெளியீடு
சித்திரம்
15, கலைவாணி நகர்
இலாசுப்பேட்டை, புதுச்சேரி - 605 008.

நூல் தலைப்பு : செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகன்

ஆசிரியர் : அ. அறிவுநம்பி

பாடுபொருள் : இலக்கியக் கட்டுரைகள்

முதற்பதிப்பு : திருவள்ளுவராண்டு 2040, கார்த்திகை
நவம்பர், 2009.

பக்கங்கள் : 112

அச்சாக்கம் : சுபம் அச்சகத்தார்
சுப்பிரமணியர் தெரு
சிதம்பரம் 608 001.
பேசி : 230646, 232544.

விலை உருபாய் : 60.00 மட்டும்

ISBN NUMBER

978 - 81 - 909294 - 2 - 4

படையல்

"அவனை" "அவர்" பாடிய வரலாற்றில்
செங்கோலைவிட
எழுதுகோல் சால்புடைத்து
எனப் போற்றிய
சங்ககாலச் சான்றோர்க்கு

உள்ளிருப்புகள்

கம்பனின் கரைபவர்; வைணவத்தில் மகிழ்பவர்; ஆற்றொழுக்கான பொழிவாளர்; நற்குணங்களின் சொந்தக்காரர்; புதுவைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியற்புலத்தில் கம்பன் இருக்கைப் பேராசிரியர் வணக்கத்திற்குரிய,

முனைவர் **தெ. ஞானசுந்தரம்** அவர்கள்

வார்த்துத் தந்த

அணிந்துரை

புகழ் வாய்ந்த தமிழ் அறிஞரும் கவிஞருமான ஒருவருக்கு மைந்தனாகப் பிறப்பதும் அவரைப் போலவே புலமையும் கவிதையாற்றலும் பெற்றுத் திகழ்வதும் அவரினும் உயர்ந்த பதவியை அலங்கரிப்பதும் எல்லாருக்கும் கிடைக்கும் பேறு அன்று: ஒரு சிலருக்கே கிட்டும் அரிய பேறு. "மகன் அறிவு தந்தை அறிவு" என்பர். அதனோடு புலமைவீறும் பண்பும் நிறைந்த பேராசிரியர்களிடம் கல்வி பயிலும் வாய்ப்பு மிகச் சிலருக்கே அமைவதாகும். தாரமும் குருவும் தலைவிதிப்படியே என்பது முதுமொழி. இவ்விரு பெரும்பேறுகளைப் பெற்றவரே புதுவைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழியற்புல முதன்மையர் முனைவர் அ. அறிவுநம்பி ஆவர். அவர் கருவிலே தமிழ்த்திரு வாய்க்கப்பெற்றவர்.

அவர் சிறந்த கவிஞராகவும் நல்ல பேராசிரியராகவும் திகழ்ந்த அமரர் அமிர்தலிங்கனாரின் திருமகனாய்த் தோன்றி ஆழமான புலமையும் அழுத்தமான கொள்கைப்பிடிப்பும் உடையவர்களும் சங்க இலக்கியம், திருக்குறள் இவற்றைக் குறித்த ஆராய்ச்சியையே பொழுதுபோக்காகக் கொண்டவர்களுமான தமிழ்ச்செம்மல் முனைவர் வ.சுப. மாணிக்கனார், பெரும்பேராசிரியர் இரா. சாரங்கபாணி ஆகிய நல்லாசிரியர்களால் கூர்தீட்டப்பட்ட புலமை நிறைந்தவர். அவர் பேச்சிலும் எழுத்திலும் தேர்ந்தவர். அவர் பேச்சு வெல்லப் பேச்சு. எழுத்து வெல்லும் எழுத்து.

பல்வேறு அலுவலகப் பணிகளுக்கிடையே அவ்வப்பொழுது அவர் கருத்தரங்குகளில் அளித்த எழுத்துரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல். தமிழின் செவ்வியற்பாங்கை இனிது விளக்கும் பண்டைய இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளின் சேர்ப்பாக இருத்தலின் செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகள் என்னும் பொருத்தமான மகுடம் சூடியுள்ளது.

இக்கட்டுரைகளில் சில சங்க இலக்கியச்சீர்மை குறித்து விளக்குவன. சில திருக்குறளின் உள்ளடக்கத்தை ஆய்வுசெய்வன. சில சிலம்பின் சீர்மையை எடுத்துத் துலக்குவன. எல்லாக் கட்டுரைகளிலும் ஏதேனும் ஒரு புதுச்செய்தியோ புதிய அணுகுமுறையோ காணப்படுவது இந்நூலின் தனித்தகவு எனலாம்.

சங்க இலக்கியம் இந்நாளில் பற்பல புதிய கோணங்களில் நோக்கப்படுகிறது. நாடகம், தெருக்கூத்து ஆகிய கலைகளோடு ஒப்பிட்டு ஆயப்பெறுவது புதிய உண்மைகளைப் பெறுவதற்கு வாய்ப்பாக அமைகிறது. இவ்வணுகுமுறை போற்றற்குரியதே.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் புறப்பாடல்களில் சிலவும் ஆற்றுப்படைப்பாடல்களும் உரையாடற்போக்கில் அமைந்துள்ள திறம், ஆற்றுப்படைகளில் உரையாடல் இருவரிடையேயோ ஒருவருக்கும் பலருக்கும் இடையேயோ நடக்கும் பாங்கு ஆகியவற்றை நூலாசிரியர் அழகுற விளக்கியுள்ளார்.

புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள ஆற்றுப்படைகளைப் பற்றி விளக்குமிடத்து நெடும்பல்லியத்தனார் விறலியிடம், நாம் சென்று வரலாமா, என்று கூறுவதாகச் சுட்டியுள்ளது ஆசிரியர் எவ்வளவு துல்லியமாகப் பாடல்களைப் பயில்பவர் என்பதனைக் காட்டுகிறது. நெடும்பல்லியத்தனார் கூத்தரினத்தவர் என்பதனைப் பெயரே காட்டுகிறது. இருவரும் ஒரே கூட்டத்தினர். அதனால் அப்படிப் பாடியிருக்கலாம். பதிற்றுப்பத்தில் தன்மைப்பன்மையாக வருவதற்கும் இவ்வாறு காரணம் இருக்குமோ என்னும் எண்ணம் உண்டாகிறது.

சென்ற தலைமுறைத் தமிழறிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் திரு.மார்க்கபந்து சர்மா. அவரது துணையோடு விளக்கமுறைப் பாடல்களுக்கும் நாடகப்பாங்கமை பாடல்களுக்குமிடையே உள்ள வேறுபாடுகள் அழகுற விளக்கப்படுவது நல்ல இலக்கிய விருந்து.

தரவு என்னும் பாட்டுறுப்பின் பிறப்பினைச் சுட்டி அது இசையிலும் நாடகத்திலும் இடம்பெறுமாற்றை விளக்கிச் சங்கப்பாடல்களில் பயிலும் தரவின் நீட்சியே நாட்டுப்புற நாடகங்களில் தரு, தரவு என்னும் பெயர்களில் இடம்பெறும் தரவு ஆகும் என்று அறுதியிட்டிருப்பது நல்ல ஆய்வு முடிபு. ஆய்வு உலகத்திற்குத் தரப்பட்டுள்ள புதிய கொடை.

பொதியமலைப் பிறந்த தமிழ் வாழ்வறியும் காலமெல்லாம் புலவர் நெஞ்சின் துதிபெற்று வாழும் தகுதியினைத் தம் அரிய உழைப்பால் ஈட்டிய பெருந்தகை தமிழ்த்தாத்தா உ.வே.சா. அவரது பதிப்பு நெறி நூலாசிரியர்களும் பதிப்பாசிரியர்களும் கட்டாயம் அறிதற்குரியது. அவர் பதிப்புத்துறையில் மேற்கொண்ட முறையினை எடுத்துக்கூறும்போது அவர் சீவக சிந்தாமணியில் வரும் யானைப்பேச்சு பற்றிய செய்திக்காக யானைப்பாகனிடம் உரையாடியது, இலண்டன் முதலிய அயல்நாடுகளிலிருந்தும் சுவடிகளைப் பெற்றுப் பதிப்பித்தது பதிப்புக்குப் பதிப்புத் தம் ஆய்வால் அறிந்த புதிய விளக்கங்களைச் சேர்த்தது போன்ற அரிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஏறத்தாழ மூவாயிரம் சுவடிகளைக் கண்டறிந்து திரட்டி அறுபதாண்டுகாலப் பதிப்பு வாழ்வில் எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களைக் கொணர்ந்தவர் உ.வே.சா என்பது ஒரு தொடரில் ஒளிரும் வாழ்க்கைவரலாறு எனலாம்.

முனைவர் அ. அறிவுநம்பி எதனையும் அரிதின் முயன்று திருந்தச் செய்பவர் என்பதற்கு அடையாளமாகத் திகழ்வது பரிபாடல் பதிப்புகள் என்னும் கட்டுரை உ.வே.சா. பதிப்பு. கழகப்பதிப்பு இவை அனைவரும் அறிந்தவை. திருக்கோவிலூர் மடம் வாயிலாகப் பெரும் பேராசிரியர் இரா. சாரங்கபாணி அவர்களின் உரையோடு தமிழண்ணல், சுப. அண்ணாமலை ஆகியோர் பதிப்பித்துள்ள பதிப்பும் அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ் பதிப்பும் பலரும் அறியாத பதிப்புகள். பரிபாடல் பிரஞ்சுமொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் பரிபாடலின் திருமால் பாடல்களை மட்டும் எஸ்.பி. இராமச்சந்திரன் என்பவர் வெளியிட்டுள்ளார் என்பதும் அரிய கூடுதல் தகவல்கள். இவற்றோடு வைஷ்ணவ சுதர்சனம் ஆசிரியர் கிருஷ்ணசாமி அய்யங்காரும் திருமால்பாடல்களுக்கு வைணவபரமாக ஓர் உரைகண்டு வெளியிட்டுள்ளார் என்பதனையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

வெறியாட்டு ஒரு மீள்பார்வை என்னும் ஆய்வுரை சிந்தனையைத் தூண்டுவது. புதிய பார்வை கொண்டது. இக்கட்டுரையில் சில வினாக்களை எழுப்பியுள்ளார். அவை எளிதில் தள்ளிவிடக் கூடியவை அல்ல. அகத்துறையில் இடம்பெறும் வெறியாட்டு ஐந்துநிலத்திற்கும் பொதுவான மரபு எனக் கொள்ளலாம் என்பதும் புறத்திணையில் வெறியாட்டு என்பது நடுகல்லில் உறையும் முன்னோரை நினைவுகூர்வது என்பதும் நூலாசிரியரின் கருத்து. காரண காரியங்களோடு அடுக்கப்பட்டுள்ள தகவல்கள் நூலாசிரியரின் நுண்மாண்நுழை புலத்தை விளக்கிட்டுக் காட்டுகின்றன.

தொல்காப்பியனார் இந்த நிலத்தில் இந்தக்காலத்தில் இந்த ஒழுக்கம் நிகழ்வதாகப் பாடினால் அது சிறப்பாக இருக்கும் என்று கூறியுள்ளார். எல்லா ஒழுக்கமும் எல்லாத் திணைக்கும் உரியன என்பதுதான் அவரது கருத்து. அதனால்தான் உரிப்பொருள் மயக்கம் கூறவில்லை. தொல்காப்பியம் தமிழர் வாழ்வுக்கு வகுக்கப்பட்ட இலக்கணம் அன்று என்பதனையும் அது தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு வகுக்கப்பட்ட இலக்கணம் என்பதனையும் கருத்தில் கொண்டு அணுகினால் பல வினாக்களுக்கு விடைகாண்பது எளிதாக அமையும்.

திருக்குறள் குறித்த இரு கட்டுரைகளும் மிகச் சிறப்பாக அமைந்த கட்டுரைகள். கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் பண்பாடு என்பதனைப் பல்வேறு அறிஞர்களின் கூற்றுகளைக் கொண்டு இனிது விளக்கியுள்ளார். அடுத்துக் காமத்துப் பாலின் அழகினையும் தனிச்சிறப்பினையும் அது தமிழ் அகமரபின் தேக்கமாகத் திகழ்வதனையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

திருக்குறள் தனிமனித அறம் பேசும் நூல் என்பதனை விளக்கி அரசனுக்கும் அமைச்சனுக்கும் கூறும் விதிகள் அவர்களுக்குச் சிறப்புநிலையிலும் ஏனையவர்க்குப் பொதுநிலையிலும் உரியவை என்று விளக்கியுள்ளது திருவள்ளுவப் பேராசான் எண்ணவோட்டத்தின் நரம்பறிந்து தெளிந்து கூறிய கருத்தாகும்.

இல்லறம் துறவறம் இரண்டும் பிறர்நலம் காத்தற்குரியன என்பது விருந்தோம்பல் ஒப்புரவு அருளுடைமை ஆகியவற்றைக்கொண்டு நிறுவப்பட்டுள்ளது. ஊராண்மைக்கு நாவலர் சோமசுந்தரபாரதியார் தந்துள்ள விளக்கம் நேரிது. அதனை மீண்டும் தமிழுலகுக்கு நினைவூட்டும் ஆசிரியரை நன்றியோடு போற்ற வேண்டும்.

வள்ளுவப்பண்பாட்டின் கூறுகளாகக் கள்ளுண்ணாமை தொடங்கி வீடு கூறாமை வரை அடுக்கித் திருக்குறள் மனித இனத்தின் வேதம் (The Bible of mankind) என்று முடித்திருப்பது ஒரு முழுமையான ஆய்வுரையைப் படித்த மனநிறைவைத் தருகிறது. தென்றலும் சிறுதுளியும்போலே இன்பம் வழங்குகிறது.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அறம் என்னும் கட்டுரையில் அகப்பொருளுக்கு ஒன்றும் புறப்பொருளுக்கு ஒன்றுமாக இருநூல்களைத் தேர்ந்துகொண்டு அவற்றின் வழி அத்தொகுப்பு

உரைக்கும் அறங்களைக் காட்டுவது புதிய முறை. அவ்வணுகுமுறையினை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமான மாதிரி அணுகுமுறை (random sampling) என்பர் புள்ளியியலார்.

தோழியும் தலைவியும் அறத்தொடு நிற்கும் ஐந்திணை எழுபது பாடல்களை வைத்து அவற்றில் தோழி பொய்கூறியும் தலைமகள் மெய்கூறியும் அறத்தாறு இஃது என அறிவிப்பதாகக் காட்டியுள்ள திறம் போற்றுதற்குரியது. ஏலாதி பாடல் ஒன்றில் ஆறுக்கு மேலாக ஏழாவதாக ஒரு கருத்தும் இடம்பெற்றிருப்பதற்கு உரையாசிரியர் ஏலாதி. இலவங்கம், சிறுநாவற்பூ, மிளகு, திப்பிலி, சுக்கு இவற்றோடு கண்டசருக்கரையும் இடம்பெற்றிருப்பதாகக் குறித்துள்ளதை எடுத்துக்காட்டுவது நூலாசிரியரின் சுவையுணர்வுக்குச் சான்று.

நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பு பற்றிய கட்டுரைகள் மூன்று. அவற்றில் இருகட்டுரைகள் அக்காப்பியத்தைக் குறித்த ஆழமான ஆய்வுகள். மற்றொன்று அதனை வேறு வேறு நிலையில் கற்கும் மாணவர்களுக்கு எப்படிக் கற்பிப்பது என்பதனைப் பேசுவது.

பேராசிரியர் அறிவுநம்பி கூத்துக்கலை குறித்து விரிவாக ஆய்வு நிகழ்த்தியவர். அவர் சிலம்பினைப் புதிய நோக்கில் அணுகி வெற்றிகண்டுள்ளார். சிலம்பில் வரும் உரைக்குறிப்புகள், வரிப்பாடல்கள், பாத்திரங்களின் அறிமுகம் முதலியவற்றில் கூத்துக்கலையின் தாக்கம் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதனை முயன்று விளக்கியுள்ளார். இது புதிய தடத்தில் சிலம்பினை நோக்கச் செய்வது. உலகளாவிய காப்பியக்கோட்பாடுகளை ஒட்டி அமைவது.

இரண்டாவது எழுத்துரையில் சிலம்பின் காலம் குறித்து நடுவுநிலையில் நின்று ஆய்வுசெய்து முடிவுகண்டுள்ளார். யாப்பு அடிப்படையில் சங்க இலக்கியத்தையொட்டி எழுந்தது சிலம்பு என்று கூறுவது அரிய ஆய்வுபோக்கு. சங்கப்பாடலில் காணப்படும் ஆசிரியப்பா இளங்கோவடிகள் கையில் மெருகும் அழகும் ஏறித் திகழ்கிறது. அவர் கையாளும் ஆசிரியப்பாவில் எதுகையும் மோனையும் இழைகின்றன. இனிமையும் எளிமையும் கைகோத்துச் செல்கின்றன. ஆசிரியப்பாவின் முடிந்த முதிர்ந்த நிலையைச் சிலம்பில் காணலாம். இந்த வகையில் நூலாசிரியரின் கணிப்பு முற்றிலும் சரியானது என்று மகிழ்ச்சியோடு மேலெழுத்திடலாம்.

பண்பாட்டுக்கூறுகள் அடிப்படையில் நோக்கி, நிலம் நான்கென்ற மரபு விரிந்தும், தெய்வங்களின் எண்ணிக்கை கூடியும் நின்ற காலகட்டமே சிலம்பின் காலம் என்கிறார். சிலம்பில் கள்ளுண்ணாமை, ஊனுண்ணாமை போன்ற அறங்கள் வற்புறுத்தப்படுவதனைக் காட்டித் திருவள்ளுவர் காலத்துக்குப் பிற்பட்டது என்று நிறுவுகிறார். அதற்கு வரலாற்றுச் சான்றுகளையும் அரண்சேர்க்கும் ஆதாரங்களாகக் காட்டுகிறார். இவையெல்லாம் நல்ல ஆய்வுத் தெறிப்புகளாக ஒளிர்கின்றன.

காப்பியம் பயிற்றுவித்தல் என்னும் கட்டுரை ஆசிரியரின் வகுத்துச் சொல்லும் திறத்திற்குக் கட்டியம் கூறுவது. இளங்கலைப்பட்ட முதற்பகுதிக்குரிய காப்பியப்பாடம் புதுமனையின் வரைபடம் என்றும், இளங்கலைத் தமிழ் பயில்வார்க்குரிய பாடம் மனையின் மாதிரிவடிவம் என்றும், முதுகலை மாணவர்க்குரிய பாடம் கட்டி முடிக்கப்பெற்ற மாடம் என்றும் காட்டுவது ஆய்வுச்செய்தியையும் கவிதைநயம்படச் சொல்ல முடியும் என்பதனைப் புலப்படுத்தி நூலாசிரியரின் கற்பனைவீச்சினைக் காட்டுகிறது.

ஆய்வுக்கட்டுரை என்றால் சுவையற்ற செய்திகளின் குவியல்; மேற்கோள்களின் அணிவகுப்பு என்பவர்கள் இந்நூலினை ஒருமுறை படித்தால் தங்கள் கருத்தினை மாற்றிக்கொண்டு ஆய்வுக்கட்டுரைகள் கருத்துகளால் தொடுக்கப்பட்ட இலக்கியமணம் கமழும் தமிழ்மாலைகள் என்னும் முடிவுக்கு வருவார்கள் என்பது தேற்றம்.

அஃகி அகன்ற அறிவும் ஆளுமைத்திறமும் தலைமைப்பண்பும் ஒருங்கே வாய்ந்த ஒரு சில பேராசிரியர்களில் முதல்வரிசையில் முதலில் நிற்பவர் முனைவர் அறிவுநம்பி. நம்பி என்னும் சொல்லுக்கு நிறைந்தவர் (பூரணர்) என்பது பொருள் என்பர் வைணவப்பெரியோர். அப்பெயர் காரணப்பெயராய் அத்தகுதியுடையார் எல்லாரையும் குறிக்கும் எனினும் காரணம் கருதாதவழி நம் பேராசிரியர் அறிவுநம்பி ஒருவரையே குறிக்கும், காரண இடுகுறியாய் அமையும் எனலாம். ஏனென்றால் இதுபோன்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகளை அத்தகைய ஒருவரால்தான் படைக்க முடியும். பேராசிரியர் இன்னும் இன்னும் நூல்கள் படைத்து பலபடிகள் மேலே மேலே சென்று உயர்ந்து ஒளிர இறையருள் துணைநிற்பதாக.

புதுவை 14

தெ. ஞானசுந்தரம்

நல்ல தமிழ்க் குடும்பத்தார்; இலக்கண ஈடுபாட்டாளர்; முனைந்து பணியாற்றும் செல்வர்; புதுவை, அரசுக் கல்லூரியில் விரிவுரைஞர்.
சிறப்புகள் பல கொண்ட

முனைவர் **தி.அமுதன்** அவர்கள்

செதுக்கித் தந்த

முகப்புரை

"'இத்தனைக் கவிஞர்கள்
சுரண்டினால் ஏன்
வராது அமாவாசை"

என்று ஒரு கவிஞர் கேட்டார். நிலவுக்கு வேண்டுமென்றால் அமாவாசை வரலாம். ஆனால், தமிழரின் தொன்மையைப், பண்பாட்டைப் பறைசாற்றும் கருவூலமாகத் திகழும் பண்டை இலக்கியங்கள் தொட்டனைத்தூறும் மணற்கேணி என்ற வள்ளுவன் வாக்கினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் இன்றும் ஆய்வுலகிற்கு வற்றாத ஜீவ நதியாய் உயிரூட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. கால ஆராய்ச்சியில் தொடங்கி மரம், செடி, கொடி என்று அனைத்துக் கூறுகளும் ஆய்வுக் பொருளாய் ஆக்கப்பட்டிருக்கின்ற முதன்மை இலக்கியங்கள் இவை என்பது மிகையாகாது.

புதிய புதிய இலக்கியங்களும் கோட்பாடுகளும் தோன்றிய இக்காலத்திலும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் வேணவாவை நமக்குள் ஊட்டியது எது? அதன் தொன்மையா? பன்முகத் தன்மையா? செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகள் என்னும் தலைப்பில் விடைகாண விழைகின்றார் எங்கள் பேராசிரியர் முனைவர் அ. அறிவுநம்பி அவர்கள். இந்நூல் நாடகவியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியம் என்பது தொடங்கிச் சிலப்பதிகாரம் பயிற்றுவித்தல் வரை ஒன்பது கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக அமைந்துள்ளது.

முதல் கட்டுரையில் சங்க இலக்கியங்களை நாடகவியல் நோக்கில் ஆராயப்புகுந்த பேராசிரியர் அவர்கள் முதலில் அகம் புறம் என இரண்டாகப் பகுத்துக் கொண்டுள்ளார். புறப்பாடல்களில் உரையாடல் தன்மையை எளிதில் நிறுவ முடியும் என்பதால் புறப்பாட்டும் உரையாட்டும் என்னும் தலைப்பினை முதலில்

அமைத்துக் கொண்டார். பின்னர் அகப்பாடல் என்று வரும்பொழுது பாடல்களின் அகக் கூறுகள் வழி அறியலாகும் நாடகக்கூறுகள் என்று பிரித்துக் கொண்டமையால் சங்க இலக்கியங்கள் முழுமையையும் இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தியுள்ளார். இறுதியில் கலிப்பாவின் உறுப்புகளான 'தரவு', 'கொச்சகம்' என்பதனை நாட்டுப்புற நாடகங்களில் இடம்பெறும் 'தரு' 'தருவு' என்னும் சொல்லாட்சிகளோடு ஒப்பிட்டுள்ளமை எவரும் மறுக்கவியலாத முடிபாக அமைந்துள்ளது.

வெறியாட்டு ஒரு மீள்பார்வை என்னும் இரண்டாவது கட்டுரை, வினா விடை அமைப்பில் அமைந்திருப்பது தொல்காப்பிய உரைகாரர் சேனாவரையரை நினைவுபடுத்துகின்றது. இக்கட்டுரை அகம், புறம் ஆகிய இரண்டு இலக்கிய மரபுகளிலும் வெறியாட்டு இடம் பெற்றுள்ளமையை ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றது. உரையாசிரியர்கள் வெறியாட்டைச் சேயோன், கொற்றவை, குறிஞ்சி நிலம் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புபடுத்துகின்ற தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவதுடன் அதனால் ஏற்பட்ட தடுமாற்றங்களுக்கு உரைகாரர்களின் எழுத்துக்களே காரணம் என்பதையும் விளக்குகின்றார். இறுதியில் நடுக்கல்லிற்கு இணையானது வேல் என்பனைத் தகுந்த ஆதாரத்துடன் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். அவ்வேல் நடப்பெற்றுத் தெய்வமேறப் பெற்ற ஒரு மாந்தர் வெறியாடுவதே இம்மரபு என்ற முடிபு ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைக்கு விருந்து.

பரிபாடல் பதிப்புகள் என்னும் மூன்றாம் கட்டுரையின் தலைப்பின் நோக்கம் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. பரிபாடல் குறித்து இலக்கண இலக்கியங்களில் காணக்கிடைக்கின்ற பதிவுகளைக் கட்டுரையின் முகவுரையாக்கியிருப்பது நலம். அதே நேரத்தில் ஆண்டுகளின் அடிப்படையில் பதிப்பு வரலாறு எழுதுகின்ற முறையினின்று மாறிப் பதிப்பகங்களின் அடிப்படையில் காலந்தோறும் வெளிவந்த பதிப்புகளின் நிறைகுறைகளை ஆராய்ந்துள்ளமை கூடுதல் சிறப்பு.

உ.வே.சாவின் பதிப்பு நெறி என்னும் நான்காம் கட்டுரை தமிழில் செம்பதிப்புகள் வெளிவர வேண்டுமென்ற கருத்து ஓங்கி ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்ற இன்றைய காலகட்டத்தில் செம்பதிப்புப் பணியில் ஈடுபடுகின்றவர்களுக்கு உற்றதுணையாக இருக்குமென்பது உறுதி.

பண்பாட்டியல் நோக்கில் திருக்குறள் என்னும் ஐந்தாம் கட்டுரையின் உட்தலைப்புகளைப் பேராசிரியர் அவர்கள் பகுத்துக் கொண்ட விதம் அனைவரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தக் கூடியது. குறிப்பாக வள்ளுவப் பண்பாடு என்னும் இறுதிப் பகுதி. ஆம், வள்ளுவன் தான் வாழ்ந்த காலத்தில் வழக்கத்தில் இருந்த கள், புலால் உண்ணல், பரத்தமை ஒழுக்கம் முதலிய பல பழக்கங்களைக் கடிந்துள்ளமையேயாகும். வள்ளுவன் பண்பாடு எது என்ற வினாவிற்கான தன் நிலைப்பாட்டினை ஆசிரியர் நிலைநிறுத்தியுள்ளமையை இப்பகுதி எடுத்தியம்புகிறது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அறம் என்னும் ஆறாம் கட்டுரையின் முகப்புரையில் காலங்காலமாக "அறம்" என்பதற்கான பொதுக்கூறுகளை மையமிட்டு இக்கட்டுரை அமைகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அனைத்தையும் கருதுவது ஏலாது என்பதால் ஓர் அகநூலும் ஒரு புறப்பொருள் நூலும் எடுத்துக்கொள்ளப் பெற்றன என்னும் கூற்றிலிருந்து பேராசிரியர் அவர்கள் கட்டுரையின் அகலத்தைவிட ஆழத்தையே பெரிதும் விரும்புகின்றவர் என்பது புலனாகின்றது. மேலும் அறனெனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை என அகத்திலும் அறத்தைக் கண்டவர் தமிழர். அம்மரபினை உலகிற்கு எடுத்தியம்பும் வகையில் ஐந்திணை எழுபதிலுள்ள அறக்கருத்துக்களை விளக்கியிருப்பது நலம்.

இலக்கியம் படிப்போரிடையே பொதுவான ஒரு கேள்வி எழுவதுண்டு. தமிழ் படிக்கும் மாணவர்கள் பள்ளிக் கல்வி முதல் உயர் கல்வி வரை திருக்குறள், காப்பியங்கள் முதலியவற்றைப் படிக்கின்றனர். ஒரே பாடத்தைத் திரும்பத் திரும்ப எத்தனை முறைதான் படிப்பது?

இவ்வினாவிற்கு விடைகாணுகிறது பேராசிரியரின் காப்பியம் பயிற்றுவித்தல் (அடிப்படை: சிலப்பதிகாரம்) என்னும் கட்டுரை. விடைகாணுகிறது என்பதை விட நம்மை வழி நடத்துகின்றது அவரின் அனுபவம் என்றே கூறவேண்டும் இக்கட்டுரையை

1. முதற்பகுதி தமிழ் (Part I -Tamil) கற்பாருக்குரிய காப்பியப் பகுதி.

2. தமிழ் இளங்கலை (B.A. -Tamil) மாணவர்க்கான காப்பியப் பகுதி.

3. முதுகலை - தமிழ் (M.A.-Tamil) வகுப்புகளில் காப்பியங்கள் இடம் பெறுதல் எனப் பிரித்துக் கொண்டமையினின்று இதனை அறியமுடிகிறது.

793

பேராசிரியர் அவர்களுக்குச் சிலம்பும் கூத்தும் இரண்டு கண்கள் எனலாம். ஏறத்தாழ 30 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துக் கூறுகள் என்னும் கட்டுரையில் இவ்விரண்டையும் இணைத்து நோக்கியுள்ளார். இந்தக் கால இடைவெளி இக்கருத்தாக்கம் மீதான அவரது பார்வையை விசாலப்படுத்தியுள்ளமைக் கட்டுரையைப் படிக்கும் அனைவராலும் உணரமுடியும்.

தமிழில் ஆய்வுகள் தொடங்கிய காலம் முதல் இன்று வரை தமிழாய்வாளர்களையும் இறுகப் பற்றிக் கொண்டிருப்பது கால ஆராய்ச்சி. தமிழைச் செம்மொழியாக அறிவித்த பிறகும் இது போன்ற ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ள நாம் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றோம். தமிழனால் தமிழில் எழுதப்பட்ட தமிழ்ப் பண்பாட்டை உலகினுக்குணர்த்தக் கிடைத்த முதல் காப்பியம் சிலப்பதிகாரம்.

இச்சிலம்பின் தொன்மையை நிலைநாட்டுவது என்பது நமது தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தொன்மையை நிலைநாட்டுவதாகும். பேராசிரியர் சிலப்பதிகாரத்தின் காலம் என்னும் கட்டுரையில் மக்கள் மரபுகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் அரசியல், சமூக இலக்கிய வழக்குகள் என்று பல்வேறு கூறுகளின் வழி சிலம்பின் காலத்தை நிறுவியிருக்கின்றார். அதிலும் யாப்பின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கிய மரபு, சங்கம் மருவிய கால இலக்கிய மரபு, தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள், பாவகைகள் ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டுச் சிலம்பின் காலத்தை வரையறுத்திருப்பது சிறப்பு.

இவ்வகையில் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள ஒன்பது கட்டுரைகளும் ஆய்வாளர்களின் கருத்திற்கும் சிந்தனைக்கும் விருந்தளிப்பதாய் அமைக்கின்றது.

புலமுதன்மையர் பேராசிரியர் அ. அறிவுநம்பி அவர்கள் "தமிழ் இலக்கண நூல்களில் உத்திகள்" என்ற தலைப்பில் நான் முனைவர் பட்டம் மேற்கொள்ள வாய்ப்பினை அளித்தவர்கள். பின்னர் எனது முதல் ஆய்வுக்கட்டுரையை வழங்கத் தன் சொந்தப் பொறுப்பிலேயே திண்டுக்கல் அழைத்துச் சென்றவர்கள். இன்று இப்பெரும் பேற்றினை எனக்கு நல்கியுள்ளார். இவ்வாறு என்னுடைய முன்னேற்றத்தின் ஒவ்வொரு படிநிலையிலும் உடன் இருக்கின்ற பேராசிரியரின் அன்பு என்றும் நினைக்கத்தக்கது.

பணிவன்புடன்

தி. அமுதன்

பாயிரம் பகரல்

"வாழிய செந்தமிழ்! வாழ்க நற்றமிழர்" என்ற வைரவரிகளை உருவாக்கிய பாட்டுக்கொரு புலவன் மொழிகள் பல கற்றவன். அவனே மனந்திறந்து தமிழின் பழமையைப் போற்றும் இடங்கள் பல உள. தமிழன்னையின் முன் நம்மை நிறுத்தி,

> **"இவள்.. என்று பிறந்தவள் என்றுணராத**
> **இயல்பினளாம் எங்கள் தாய்"**

என அடையாளங்காட்டுவான் சிந்துக்குத் தந்தை. "தமிழ் ஒரு செம்மொழி" என நடுவணரசு அறிவிப்பதற்காகப் போராட்டங்கள் பலவற்றை நடத்த வேண்டியதாயிற்று என்பர். செம்மொழித் தமிழை எல்லாத் திசைகட்கும் கொண்டுசெல்லத் திட்டங்கள் வடிவமைக்கப்பெற்றன. அப்பணிகளின் செயற்பாடுகளை அலசி அவற்றைக் கூட்டிக் கழித்து வகுத்துப் பெருக்கியபின்னரே அவற்றின் விளைவுகளை அறிய இயலும். நூலக அடுக்குகளில் கையில் எடுக்கத் தயங்கிய செம்மொழி இலக்கியங்கள் பல இன்று பக்கம் பக்கமாகப் புரட்டப்பெறுகின்றன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

செம்மொழி பற்றிய பயிலரங்குகள் கருத்தரங்குகள் பலவற்றில் பங்காற்ற முடிந்ததில் நூலாசிரியனுக்கு மயிலிறகின் வருடலாய் ஒரு மகிழ்வு. அந்தக் கட்டுரைகளில் சிலவற்றைத் தெரிவு செய்து அச்சாக்கம் செய்ய முயன்றதன் விளைவுதான் இந்நூல். வெளிப்படையான தலைப்பு நலந்தருமெனக் கருதியமையால்தான் "செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகள்" என இயல்பான தலைப்பு அமைந்தது. இனி கட்டுரைகளுக்கான அறிமுகம்...

தோண்டத் தோண்டப் புதுபுதுக் கருவூலங்களை எல்லாக்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களும் தந்தன; தந்து கொண்டுள்ளன; தரும். சங்க இலக்கியத்தின் அகலநீளங்கள் உரிய முறையில் கண்ணுறப்பெறுங்கால் அவை பரிமாறும் சிந்தனை விருந்துகள் ஏராளம். நாடகவியல் கண்ணோட்டத்தில் சங்கப் பாக்களைப் பார்க்கக் களம் அமைத்துத் தந்தது, சேலம், பெரியார் பல்கலைக்கழகம். தரமான தரவுகளைத் தேடவும், தேரவும் முடிந்தது. அக்கட்டுரை முதற்கட்டுரையாக இடம்பெறுகின்றது.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் இலக்கியத்துறை உ.வே.சாவை நினைவுகூர்ந்து ஒரு கருத்தரங்கை நிகழ்த்தியது. அவரின் பல பணிகள் எடுத்து மொழியப்பெற்றன. போற்றுதலுக்கு உரிய அந்தத் "தமிழ்த்தாத்தா" நூல்களைப் பதிப்பிக்கும்போது ஒரு சில நெறிகளை வகுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அவற்றை இனங்காண முயன்ற கட்டுரையே இரண்டாவது கட்டுரை.

பரிபாடல் - இஃது எக்கால நூலென்று புரியுமாறில்லை. அந்நூலின் பதிப்புகள் வெவ்வேறு வண்ணங்களில் கிட்டின. அவற்றை அடுக்கிவைக்கும்போது மலர்ந்தவையே மூன்றாம் கட்டுரையின் உள்ளீடாகும். வரவழைத்தது சென்னையில் உள்ள உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

நான்காவது கட்டுரை ஏராளமான கேள்விகளை உள்ளடக்கியது. விடைகள் மிகத்தெளிவான முறையில் இன்னமும் கிடைத்தபாடில்லை என்கின்றனர் ஆய்வாளர்கள். புறம் அகம் இரண்டிலும் இடம்பெறும் வெறியாட்டை மீள்பார்வை செய்ய மதுரை, செந்தமிழ்க்கல்லூரியினரிடமிருந்து அழைப்பு வந்தது. படிக்கப் பெற்ற முறைமையிலேயே இந்நூலில் அக்கட்டுரை பொதிந்து வைக்கப்பெற்றுளது.

இன்னும் எத்தனை நூற்றாண்டுகளானாலும் புதுமைக் கருத்து வழங்கும் "தமிழ்ச் சுரங்கம்" திருக்குறள் தான். பெரியார் பல்கலைக் கழகத்தின் பல கருத்தரங்குகளில் திருக்குறள் கருத்தரங்கமும் ஒன்று. வெவ்வேறு கோட்பாடுகளில் குறள் எண்ணப்பெற்றது. நூலாசிரியர் பண்பாட்டியல் கோணத்தில் முப்பாலைத் தொடமுடிந்தது. அந்தக் கட்டுரையே ஐந்தாம் கட்டுரை.

"அறநெறிக்காலம் " எனத் தமிழறிஞர்களால் முத்திரை குத்தப்பெற்றது சங்கம் மருவிய காலம். பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அறத்தின் வீச்சு மிகுதி. புறம் அகம் ஆகிய இருதரப்பு நூல்களையும் ஒவ்வொரு நூல்வழியே - நோக்க "ஆர் " ஆராய்ச்சி அமைப்பு இடங்கொடுத்தது. ஆறாம் கட்டுரை பிறந்தவிதம் இப்படித்தான்.

நிறைவுப் பகுதியில் உள்ள மூன்று கட்டுரைகளுமே சிலம்பை அடியொற்றியவை. நாட்டுப்புறக் கூத்துடன் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தைப் புறக்கட்டுமான அடிப்படையில் ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமாறு ஞானத்தமிழ் மன்றத்தார் கேட்டுக் கொண்டனர். கருத்தரங்க நேரத்திற்கேற்ப உருவான கட்டுரை இந்நூலின் ஏழாவது கட்டுரை.

மிகச் சிக்கல்கள் நிறைந்தது கால ஆராய்ச்சி. இள்ங்கோவின் காலம் பற்றியும் ஏராளமான கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. சங்கப் பா வடிவம், மக்கள் வழக்காறுகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் இவற்றை மூலமாகக் கொண்டு சிலம்பின் காலத்தை உய்த்துணர முயன்றதன் வெளிப்பாடு எட்டாம் கட்டுரை. தளம் தந்தது தஞ்சை (வல்லம்) பெரியார் மணியம்மை பல்கலைக்கழகம்.

பல்கலைக்கழக நல்கைக்குழுவுடன் இணைந்து திருச்சிராப்பள்ளி உருமு தனலட்சுமி கல்லூரித் தமிழ்த்துறை நடத்திய கருத்தரங்கில் காப்பியம் பயிற்றுவித்தலை மையமாகக் கொண்ட கட்டுரை வழங்க வேண்டிய தேவை எழுந்தது. சிலம்பை முன்நிறுத்திக் காப்பியம் பயிற்றுவித்தல் பற்றி மொழிய முடிந்தது. இந்நூலின் நிறைவுக்கட்டுரையாக அஃது இடம்பெறுகிறது.

வெவ்வேறு காலங்கள்; வெவ்வேறு நோக்கிலான கருத்தரங்குகள்; பயிலரங்குகள். இப்பின்னணியில் காலச் சூழலுக்கேற்ப எழுதப்பெற்ற கட்டுரைகள் இவை. எனவே பக்க அளவுகள், கட்டுரை அமைப்புகள் மாறுபட்டிருக்கின்றன. இந்த நூலின் பல கருத்துக்கள் விவாதத்திற்கு உரியவையே. அரங்குகளைச் செதுக்கித்தந்த நிறுவனங்கட்கு நன்றிகள் பல.

புதுவைப் பல்கலைக்கழகச் சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலத்தின் கம்பன் இருக்கைப் பேராசிரியர் முனைவர் தெ. ஞானசுந்தரம் அவர்கள் அன்பு மீதூற நெய்துதந்த அணிந்துரை இந்நூலுக்குப் பொலிவும் உரமும் நல்கியுள்ளது. அகம் நிறைந்த நன்றிகள் அவருக்கு. முகப்புரையைத் தீட்டியவர் புதுவை, பெருந்தலைவர் காமராசர் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் தி. அமுதன். நன்மாணாக்கராய் எனக்கு வாய்த்த அவரின் உழைப்பு குறித்தற்குரியது அவருக்கும் நன்றி.

பிழைதிருத்தம் தரப்பெறவில்லை பிழைகள் தென்படின் தாங்களே திருத்திக் கொள்வீர்கள் என்பதால். கட்டுரைகளின் மீதான தங்களின் மனந்திறந்த மதிப்பீடுகள் எளியவனைச் செம்மையாக்கிக் கொள்ள உதவும். எழுதுங்களேன்; வணக்கம்.

புதுச்சேரி *14* பணிவுடன்

அ. அறிவுநம்பி

நாம் மறக்க மாட்டோமால்...

1. முனைவர் மு. தங்கராசு, துணைவேந்தர், பெரியார் பல்கலைக்கழகம், சேலம்

2. முனைவர் தி. முருகரத்தனம், நிறுவனர், ஞானத்தமிழ் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம், மதுரை

3. முனைவர் கரு.அழ. குணசேகரன், இயக்குநர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

4. முனைவர் ந. வேலுசாமி, இயக்குநர், பெரியார் சிந்தனை மய்யம், பெரியார் மணியம்மை பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை

5. முனைவர் வீ. அரசு, தமிழிலக்கியத்துறைத்தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை

6. முனைவர் பெ. மாதையன், தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பெரியார் பல்கலைக்கழகம், சேலம்

7. முனைவர் அ. கருணாநிதி, தமிழ்த்துறைத் தலைவர், உருமு தனலட்சுமி கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி

8. முனைவர் நிர்மலா மோகன், தமிழ்ப்பேராசிரியர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

9. "ஆர்" ஆராய்ச்சி அமைப்பினர், சென்னை

10. மெய்ப்புத் திருத்தத்தில் பங்குகொண்ட முனைவர் ந.செ.சரவணன் (தமிழ்ப்பேராசிரியர், பெருந்தலைவர் காமராசர் கலைக்கல்லூரி) மதகடிப்பட்டு, புதுச்சேரி

11. நன்முறையில் நூலை அச்சிட்டுத்தந்த திரு.குருசாமி, திரு. தட்சிணாமூர்த்தி ஆகியோர் உள்ளிட்ட சிதம்பரம் சுபம் அச்சகத்தார்.

நாடகவியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியம்

தமிழ் இலக்கியத்திற்கான சிறப்புகள் பற்பல. தமிழரின் பண்டையிலக்கியங்கள் பல்துறைக் கொள்கலங்களாய்த் திகழுகின்றன என்பது வெள்ளிடைமலை. சங்ககாலத்துப்

புறப்பாட்டு ஒன்றில் மட்டும் பழந்தமிழரின் போர்நெறி, மன்னனின் கொடை, வீரம், மன்னனின் வீரம், நிகழ்ச்சி நடைபெற்ற இடம், சொல் வரலாறு, யாப்புமுறை, மன்னர்வரலாறு, சமூகச்செய்தி, உளவியல் போன்ற பல்வேறு கூறுகளைப் பெறவியலும். தன்னகத்தே பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டிலங்கும் சங்கப்பாக்கள் அதனாலேதான் இன்றளவும் கால்கொண்டு நிற்கின்றன. காலந்தோறும் புதுப்புதுச் சிந்தனைகள் உருவாகவும் வாய்ப்பளிக்கின்றன. சங்கப்பாக்களை நாடகவியல் கண்ணோட்டத்தில் காணப்புகுந்த காலை பெறப்பெற்ற செய்திகள் இவ்வெழுத்துரையில் நிரல்படுத்தப் பெறுகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் எனப் பாடுபொருளின் பெயரிட்டுப் பிரிக்கப்பெறும். இதில் அகப்பாடல்கள் யாவும் மாந்தர்களின் கூற்றாகவே அமைவன. ஒருமாந்தர் இன்னொரு மாந்தரிடம் உரையாடும் போக்கிலேயே அகப்பாடல்கள் வடிவமைக்கப் பெற்றுள்ளன. தனிமாந்தரின் பேச்சுகளாக நெஞ்சுக்குக் கூறிய பாடல்கள் உள. எவ்வாறாயினும் இவை உரையாடற்பாங்கின என்பது போதரும். நாடகத்தின் முதன்மைத்துவம் இவ்வுரையாடற்பாங்கேயாம்.

புறப்பாட்டும் உரையாட்டும்

சங்கப் புறப்பாடல்களிலும் மாந்தர்களிடையேயான பேச்சுரையாகப் பல பாடல்கள் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றில் "சில்வளைவிறலி, மெல்லியல்விறலி, வாணுதல்விறலி" என விறலியை நோக்கியே விளி அமைந்துள்ளதால் அவை விறலியாற்றுப்படை எனப்பட்டன. இவற்றில் நெடும்பல்லியத்தனார் விறலியிடம் 'நாம் சென்று வருவோமா' எனக் கூறுகிறார். ஔவையார், முடமோசியார் ஆகியோர் பாடல்களில் 'நீ செல்வாயாக' என விறலி ஆற்றுப்படுத்தப்படுகிறாள்.. "சில்வளை விறலி செல்வாயாக" எனப் பதிற்றுப்பத்தில் இரு பாடல்களில் இடம் பெற்று "நீ யிரும் வம்மின் என்ற பன்மை விளி, நாம் கண்டு வருவோம் என முடிவு பெறுகிறது".[1] எனவே ஒரு மாந்தர் தம் எதிரில் நிற்கும் பிறிதொரு மாந்தரை விளிப்பதும், உரையாடுவதும் நாடகமுறைமை

என்றறியலாம். நெடிய பாவரிகளைக் கொண்ட ஆற்றுப்படை நூல்கள் பரிசில் பெற்ற ஒரு நபர் பரிசில் பெற வேண்டிய நபரை விளித்து, அந்நபருக்கு வழி கூறுவதுதானே? கூத்தராற்றுப்படையில். "கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ" என்பது விளி. தொடர்ந்து, "யாம் இவ்விடத்தே சென்று இன்னவளவாகப் பெற்று வருகின்றோம். நீயும் அவ்வள்ளல்பாற் சென்று வளம்பெற்று வாழுதி" என உரை நிகழ்த்துவது இடம்பெறுகின்றது. இதனைப் போன்றே பிறவும் இருமாந்தர் அல்லது பலமாந்தர் உரைப்பேச்சாகவே அமையுமென்பதை நச்சினார்க்கினியரின் உரைக்குறிப்பும் கூறும். அது வருமாறு: "ஆடல் மாந்தரும், பாடற்பாணரும் கருவில் பொருநரும் இவருட் பெண்பாலாகிய விறலியும் நாற்பாலரும் திறம் பெற்ற பெருஞ்செல்வத்தை எதிர்வந்த வறியோருக்கு அறிவுறுத்தி அவரும் ஆண்டுச்சென்று தாம் பெற்றவையெல்லாம் பெறுமாறு கூறிய கூறுபாடு."[2] பதிற்றுப்பத்தில் 67 ஆம் பாடலில் பரிசில் பெறாப் பாணன் "கைவல்பாண" என விளிக்கப்படுவதும், சிறுபாணாற்றுப்படையில் "முதுவாய் இரவல" என விளிக்கப்படுவதும், பெரும்பாணாற்றுப்படையில் "புல்வென்யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண" என அழைக்கப்படுவதும் கூடுதற் சான்றுகள், இவற்றால் (குறைந்தது) இருமாந்தர் நேர் எதிரில் நின்றவண்ணம் நிகழ்த்தும் உரைப்போக்கைப் புறப்பாடல்கள் கொண்டுள்ளமையை ஓரலாம். "களம்புகல் ஓம்புமின்! தெவ்விர்!" எனப் பகைவனை நோக்கிப் பேசப்பெறும் (புறம் 81) பாடலும், "யாண்டுபலவாக நாரையிலவாகுதல் யாங்காகியரென வினவுதிராயின்" எனக் கூறி, வினா எழுப்பிய மாந்தர்க்கு விடை கூறுவதாக வரும் (புறம் 191) பாடலும் இதனையொப்பன. எனவே புறப்பாடல்களிலும் மாந்தரிடை நிகழ்வுறும் பேச்சுமுறை இடம்பெறுங்கால் நாடகக்கூறு இயல்பாயமையக் காணலாம். அகப்பாடல்கள் யாவுமே பாத்திரங்களின் கூற்று வடிவின என்பதால் அவையாவும் நாடகவடிவை உட்கொண்டன என்பது எளிதில் புலனாம். அகப்பாடல்களில் உறையும் நாடகப்பாங்கினை இருவழிகளில் காணவியலும். பாட்டினுள்ளே தென்படும் அகக்கூறாக நாடகச் சாயலை உணர்வது ஒருமுறை. புறக்கட்டமைப்பில் காணலாகும் நாடகமுறைமையை ஓர்வது இரண்டாவது.

அகப்பாடல்களின் அகக்கூறுகளில் நாடகத்தன்மை

அகப்பாடல்களில் மாந்தர்களின் உரையாடல்கள் அல்லது தனிமொழி இடம்பெறுவதுடன் உள்ளடக்கங்களில் நாடகவழக்கு இயல்புற வருகின்றது. "காலக்கழிவால் நிகழும் பல நிகழ்ச்சிகளிடையே உள்ள தொடர்பைப் புலப்படுத்தி இவையனைத்தும் ஒரு பிண்டத்தின் பகுதிகளே என உணரவைக்கும் கவிதைகளை - தொடர்புள்ள பல நிகழ்ச்சிகளையும், அவற்றின் விளைவையும் சித்தரிக்கும் கவிதைகளை - நாடகக்கவிதை (Dramatic Poetry) எனக் கூறலாம். சங்கச் செய்யுட்களின் அகப்பாடல்கள் இப்பிரிவில் அடங்கும்."[3] அகப்பாடல்களின் உள்ளடக்கம், நிகழ்ந்ததைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் செய்திகளே. எனவே எதிரிலிருப்போருக்கோ, தனக்கோ செய்தியைக் கூறல் என்பதே அடிப்படையாகிறது. அதனை வெறும் வருணிப்பாக அல்லாமல் காட்சிப்படுத்தும் பணியையே அகப்பாடல் விழுமியதாகக் கொள்கிறது. மார்க்கபந்துசர்மா விளக்கமுறைப் பாடலுக்கும் நாடகத்தன்மைகொள் பாடலுக்கும் வேறுபாட்டினை விளக்குவார். அப்பகுதி வருமாறு:

"நாடகக் கவிதையைப் போலவே விவரணக்கவிதையும் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பதுதானே? இவற்றுள் வேற்றுமை கற்பிப்பானேன்? நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்தல் இரண்டுக்கும் பொதுப்பண்பே; ஆனால் அவற்றைச் சித்திரிக்கும் முறையில் இவை மாறுபடுகின்றன. 'அவன் என்னை மணந்து கொண்டபொழுது' ஓடுகின்ற நீரை எதிர்த்து வரும் மீனைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நாரை நீங்க, வேறு எவரும் அங்கு இல்லை. இப்பொழுது அவன் செயலை மறுத்து விட்டானானால் என் கதி என்ன? இச்செய்தியை நாடகக் கவிதை எப்படிச் சித்திரிக்கிறது என்று பார்ப்போம்!

யாரும் இல்லை! தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின், யானெவன் செய்கோ!
ஒழுகு நீராரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்தஞான்றே.

நிகழ்ந்ததை நமக்குக் கூறுமுன், இது நிகழ்ச்சியின் சூழ்நிலையை விவரிக்கிறது. உடனே விளைவை வற்புறுத்துகிறது. பின்னரே இறுதியாக, நிகழ்ச்சியைக் கூறுகிறது. இவ்வாறு செய்வதால் அப்பெண்ணின் மனநிலையையும், கலக்கத்தையும், வருத்தத்தின் எல்லையையும், நம்மை உணரவைக்கிறது. விவரணக் கவிதையோ இவற்றை நமக்குத் தெரிவிக்கும்"[4] எனவே புனைந்துரைப்பாங்கில் அகப்பாடல்கள் நாடகத்தன்மை கொண்டிருப்பதை உணரவியலுகின்றது.

இலக்கணப் பகுதிகளைக் கொண்டு இவ்வகைப் பாக்களை அலசுவது நலந்தரும். அகப்பாடல்கள் யாவினுக்கும் நாடகச்சாயல் உரியதெனினும் கலிப்பா, பரிபாட்டு இரண்டிலும் அத்தன்மையின் தூக்கலான இருப்பைக் கருத வேண்டும்.

> **"நாடகவழ்க்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
> **கலியே பரிபாட்டாயிருபாவினும்**
> **உரியதாகும் என்மனார் புலவர்"**

இந்நூற்பாவிற்கு உரைவரையும் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் உலகியல் வழக்குடன் புலனெறிவழக்கும் உடனிற்கும் தன்மையை விளக்குமிடத்தில் "நாடகம் மக்கள் வாழ்க்கையையே உயரிய குறிக்கோளோடு இயைத்துச் சுவைபட நடித்துக்காட்டும் நோக்குடையதாய் உலகியலொடு ஒன்றுபட்டு ஒழுகுவதேயாம். உலகியல் வழக்கொடு நாடகவழக்கும் உடன் கூறப்பட்டது. உலகியல் வழக்கு, உள்ளவாறுலகத்தார் ஒழுகலாறாம். அவ்வாழ்வொழுக்கச் சிறப்பைச் சுவைபட நடிக்க ஆட்டுவதே நாடகவழக்காம்... அகத்திணைப் புலனெறிவழக்கம் எல்லாம் மக்கள் வாழ்க்கை மெய்யியல்புகளைத் தழுவியே நடத்தல் இன்றியமையாததாகும். அவ்வாறு புலனெறி வழக்கஞ் செய்தலே தமிழ் மரபென்பதைத் தொல்காப்பியர் இச்சூத்திரத்தால் வலியுறுத்துவர்"[5] என வரைகுவார். இதனால் அகப்பாடலில் வெகுஇயல்பாக நாடக வழக்குப் பயின்றுவரலை உணரவியலும். கலித்தொகை, பரிபாடல் போன்ற இலக்கியங்களில் கூடுதலாக இவ்வழக்காறுகள் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

"மனை நெடுவயலை வேழஞ்சுற்றுந்
துறைகேழூரன் கொடுமை நாணி
நல்லனென்னும் யாமே
யல்லனென்னுமென் றடமென் றோளே" *(ஐங். 11)*

என்ற பாட்டினுக்குள், முதல், கரு, உரிப் பொருளாகிய மூன்றும் கூறப்படுவது நாடக வழக்காம். தலைவனைத் தலைவி கொடுமை கூறிநிற்றல் உலகியல் நெறியாதலின் உலகியல் வழக்கும் உடன் நிற்கின்றது. இவ்விரண்டும் கலப்புற்று வருதலே பாடலுட் பயின்ற புலனெறி வழக்கம் எனக் கூறப்பெறுகிறது. இப்பகுதி பற்றிய ஆய்வுரையில் "நாடக வழக்கும், உலகியல் வழக்கும் கலந்து பாடப்படுவன புலனெறி வழக்கமாகிய அகனைந்திணைச் செய்யுட்களென்று கூறினாரேனும், நாடக வழக்கினை முன்னர்க் கூறியமையால் அகனைந்திணைச் செய்யுட்கள் பெரும்பான்மை நாடக வழக்கும் சிறுபான்மை உலகியல் வழக்கும் கலந்து பாடப்படும் என்பதை இலக்கியம் நோக்கி அறியலாம்."[6] இவ்வழி, அறியப்பெறும் செய்தி ஒன்றுதான்; அகப்பாடல்கள் நாடகவழக்கிற்கு முதன்மை தந்துள்ளன என்பதே அது. கூற்று எனப்பெறும் அமைப்பும் வலுவான நாடகச் சாயலை ஏற்படுத்திடக் காணலாம். பேசியவர் யார் என்பதையும் யாருடன் பேசினார் என்பதையும் 'கொளு'ப் பகுதியும் தெளிவுபடுத்தும். "தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்த் தலைமகள் சொல்லியது" *(அகம் - 138)* என மாந்தர்கள் இருப்பிடம், கூற்றை நிகழ்த்துபவர், கேட்பவர் யாவரையும் 'கொளு' குறித்துக்காட்டும். *(அகம் - 169)* 'தலைமகன் இடைச்சுரத்துத் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது' என வருமிடமும் இஃதொத்ததே. எனவே பலமாந்தர் இடைப்பேச்சு, தனிமாந்தர் பேச்சு என்ற இரண்டும் நாடக வழக்கத்தை அடியொற்றி நிகழுவதைக் கண்ணுறலாம். அதனாலேதான் "புலனெறி வழக்காவது உலகத்து ஆடவரும் மகளிரும் உலகியலாற் கூடியொழுகும் ஒழுக்கத்துடன் நாடக வழக்காய்ப் புனைந்துரையும் சேர்த்துப் புலவராயினார் செப்பஞ் செய்தமைத்ததோர் திப்பியநெறி.. உலகியலும் புனைந்துரையும் விரவியதே புலனெறிவழக்காமென ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரின் கருத்தென்பது,

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறிவழக்கம்"

என்பதனாற் பெறப்படும்"[7] என்பார் வேங்கடசாமிநாட்டார்.

பாட்டின் அகப்பகுதிகளை அலசிய சான்றோர்பலர் நாடக நுட்பங் கலப்புறு நிலையை அப்பாக்கள் பெற்றமையினை வெவ்வேறு கோணங்களில் சுட்டியிருப்பதையும் இவண் கருதுதல் தகுவது. "தூயதொரு காதலின்பம் துய்க்கும் இவருள் தலைவனானவன் பரத்தையிற் பிரிந்தொழுகும் ஒழுக்கமும் இழிவு தரும் நீரதாகவே தோன்றுகிறது. இஃதுலகியல் போலப் புலனாயினும் நாடக வழக்குப் பற்றியே புலமைமிக்கார் இதனைப் புகுத்துரைத்தாராதல் வேண்டும்... திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரின் உரையில் பேராசிரியர் "பரத்தையிற் பிரிவென்பது தலைமகளை வரைந்தெய்திய பின்னர் வைகலும் பாலே நுகர்வானொருவன் இடையே புளிங்காடியும் நுகர்ந்து அதன் இனிமையை நுகர்ந்தாற்போல, அவள் நுகர்ச்சியின் இனிமையறிதற்குப் புறப்பெண்டிர் மாட்டுப் பிரியாநிற்றல். அல்லதூஉம் பண்ணும் பாடலும் முதலாயின காட்டிப் புறப்பெண்டிர் தன்னைக் காதலித்தால் தான் எல்லார்க்கும் தலைவனாதலின் அவர்க்கும் இன்பஞ்செய்யப் பிரியா நிற்றல் என்றுமாம். அல்லதூ உம் தலைமகளை ஊடலறிதற்குப் பிரிதல் என்றுமாம்" என்று கூறாநிற்பர். இவையெல்லாம் பரத்தையற்பிரிவென்பது நாடக வழக்குப் பற்றி அமைக்கப்பட்டதென்னும் கருத்தினை உட்கொண்டு அங்ஙனம் அமைக்கப்படுவதற்கு ஏதுக்களை ஆராய்ந்தவாறாம்"[8] என்ற குறிப்புரை கணக்கிலெடுக்கப்பெற வேண்டிய ஒன்று. எனவே அகப்பாட்டினுள்ளே நாடகப் பாங்கு இழையிடுவதை ஓரலாம். தனிமனிதரின் சொல்லாடல்கள் யாவும் நாடகப் பாங்கினதாகவே அகப்பாடல்களில் மிளிர்கின்றன. ஔவையார் வரைந்த

"முட்டுவேன் கொல்! தாக்குவேன்கொல்!
ஓரேன்! யானுமோர் பெற்றி மேலிட்ட
ஆ அல்லெனக் கூவுவேன் கொல்
அலமரலசைவளி யலைப்ப என்
உயவுநோயறியாது துஞ்சு மோர்க்கே (குறுந். 28)

என்ற பாடல் தனிமனிதர் கூற்றில் நெளிகின்ற நாடகத் தன்மையை முன் நிறுத்தும்.

ஒரே பாடலில் இருமாந்தர் உரையாடல்களும், தொடர்ந்து தனிமாந்தர் உரைவீச்சும் இடம் பெறுமாற்றை மருதக்கலியின் பாடலொன்றை விவரித்துக் 'கலித்தொகை மாட்சி' ஒன்ற தலைப்பில் இளவழகனார் எழுதிடக் காணலாம் "என்னோற்றனை கொல்லோ" எனவரும் அப்பாடலில் குறளன் ஒருவனும் கூனிஒருத்தியும் தம்முள் எதிர்ப்பட்டு முதலில் சொல்லாடுவதும், பின்னர்த் தனித்தனியே அவர்தம் மனத்தொடு சொல்லாடுவதும் இடம் பெறுகின்றன. எனவே ஒரேபாட்டினுள் நாடகப் பாங்குகள் இரண்டினையையும் நோக்கி மகிழவும் அகப்பாடல்கள் வாய்ப்பு நல்குகின்றன அவ்வகையில் அகப்பாடல்களின் அகக்கட்டுமானத்தில் நாடக வழக்கின் வீச்சினைப் பெறவியலுகின்றது.

நாடகவியலும் அகப்பாட்டின் புறக்கட்டுமானமும்

சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பாக அகப்பாடல்களில் நாடகத்தன்மை (அகத்தைப் போலவே) புறத்தில் மிகுதியும் தென்படுகின்றது. பாப்புனைந்தவர்கள் யாவரும் தம் மனக்கண்ணில் நாடகக்காட்சி ஒன்றை வரித்துக் கொண்ட பிறகே எழுதியுள்ளனர். "வரிசை வரிசையாக ஒவ்வொரு பண்புகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் சிறந்த சொற்களால் சொல்லிச் சொல்லிச் செல்லும்போது இத்தகைய ஒரு சித்திரப்பண்பை உருவாக்குவர் கவிஞர்களும் சிறந்த பேச்சாளர்களும் (பார்க்க. அகம்122).... கவிஞன் தன்னுடைய உள்ளத்தில் ஒரு கதையைக் கொண்டு கண்ணெதிரில் ஒரு காட்சியையே உருவாக்கி நிற்க வேண்டும் என்றும் அக்காட்சியை அடிப்படையாக வைத்து நாடகங்களை அமைக்க வேண்டும் இந்தக் காட்சியில்தான் (Clearest Visualization) எது பொருந்தும் எது பொருந்தாது என அவனரல் காணமுடியும் என்றும் (அரிஸ்டாட்டில்) கூறுவார்"[9] இதனால் சங்கப் பாவலர்தம் நாடக நுட்பம் தெளிவுறப் புலனாகும். சங்க அகத்திணைப் பாடல்கள் யாவும் இத்தகு நாடகத் தன்மையினைப் பெற்றவை. அதனாலேதான் 'கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்'

என்ற நூலில் கலித்தொகையின் 107 ஆம் பாடலை அப்படியே உரைநடைப்படுத்தித் தரும் போழ்தில் தோழி, தலைவி உரையாடல் (பக் உரு - உரு) நாடகமாகவே தரப்படக் காணலாம். இதனை மேலும் அரண் செய்யும்

தே. ஆண்டியப்பனின் குறிப்புரை: நாடகக் காட்சிகள் கலித்தொகையில் மிகவும் சிறப்பாக அமைவதைக் காணலாம். ஒருத்தி, ஊர்க்கால் நிவந்த சோலைவழி நிலா கதிர்சிந்துவதை போல் சிரித்த முகத்தோடு நடைபயின்று வருகின்றாள். அதனைக் கண்ட ஆடவன் காதல் கொண்டு,

"ஈங்கே வருவாள் இவள் யார்கொல்; ஆங்கே ஓர்
வல்லவன் தைஇய பாவைகொல்; நல்லார்
உறுப்பெல்லாம் கொண்டு இயற்றியாள்கொல்; வெறுப்பினால்
வேண்டுருவம் கொண்டதோர் கூற்றம் கொல்"

என்று பலவாறு ஐயங்கொண்டு பேசுவதும், இவளைச் சொல்லாடிக் காண்பேன், தகைத்தென்று நெருங்குவதும் நல்லாய் கேள் என்று பேச முற்படுவதும் சிற்றூர்ப்புறங்களில் நடைபெறும் தெருக்கூத்தைப் போன்றே அமைகின்றன. அங்கு அரங்கின் இரு ஓரங்களில் வீரனும் மங்கையும் வந்துநிற்கும் காட்சி தொடங்கும். யாரிவள்? சந்திரனோ தேவருலகத்துப் பெண்மணியோ? இங்கு - இப்போது - இவளோடு பேசிப்பார்க்கலாமென வசனம் பேசும் முறைக்கும் கலித்தொகை அமைப்பிற்கும் வேறுபாடில்லையல்லவா"[10] உணர்வுகள், நிகழிடப்பின்னணி இவை போல்வன புறப்பாட்டினுள்ளும் அமையும். ஆனால் நாடக முறைமையில் கூற்றமைப்பில் சொல்லுதிர்த்தல் என்பது சங்க அகப்பாட்டின் தனிச்சிறப்பு. பரிபாடல், கலித்தொகை போன்ற இலக்கியங்களில் நாடகத் தன்மையின் விழுக்காடு மிகுதி.

நாடகப் பாங்குகள் அகச் செய்யுட்களில் இறக்குமதி ஆவதற்குச் செய்யுள் உறுப்புகள் சிலவும் காரணங்களாக அமைகின்றன. 'தரவு' பற்றிய செய்திகள் இங்கே பதச் சோறாகப் பரிமாறப் பெறுகின்றன. நாடகவுலகிலும் பரவலாகப் பேசப் பெறும் சொல் 'தரவு' ஆகும். செய்யுளியலில் விரிந்த நிலையில் பேசப்பெறும் கூறு 'தரவு' என்பதாம். கலிப்பாவினை விவரிக்கும் தொல்காப்பியர் ஒத்தாழிசைக் கலியை விளக்குங்கால் (1081) "தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், அடைநிலைக்கிளவி என நான்கினை முன் நிறுத்துவார். 'தரவு' என்றதன் பொருண்மை என்னையெனின், முகத்துத் தரப்படுவதென்ப; அதனை எருத்தெனவும் சொல்லுப; என்னை? இனி இசை நூலாரும் இத்தரவு முதலாயினவற்றை முகம், நிலை, கொச்சகம், முரியென வேண்டும். கூத்தநூலார்

கொச்சகமுள்வழி அதனை நிலையென அடக்கி முகம், நிலை, முரியென மூன்றாக வேண்டும்"[11] இப்பகுதியில் இடம் பெறும் 'தரவு' என்பது நாடகப் பாக்களின் கூறுகளில் ஒன்று. அதனாலேதான் கலிப்பாவில் நாடகத்தன்மை மிகுகின்றது. வெறும் புனைந்துரை என்பதற்கும் மேலாக நாடகவுறுப்புகள் போன்றவற்றைத் தம்முள் கொண்டுள்ளமையால் இப்பாடலுக்கான பெற்றிமை கூடுதலாகிறது. கலிப்பா பற்றிய கருத்துகளை வழங்குமிடத்தில் மார்க்கபந்து சர்மா "அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் நிகழ்ந்த ஒன்றை ஒருவர் மற்றொருவருக்குக் கூறுவது போல் அமைந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் சில, நிகழ்ச்சிகளை நமக்குத் தெரிவிக்கும் முறையைக் கையாளாமல், அவற்றின் நிகழ்வை நம்மையே நேரில் காணச் செய்கின்றன. இதனால் இவை நாடகங்களின் அமைப்புமுறையைத் தழுவி இயன்ற சின்னஞ் சிறு நாடகங்களாகவே ஆகிவிடுகின்றன. இத்தகைய நாடகங்கள் குறிஞ்சிக்கலியில் இருக்கின்றன"[12] என்றுரைக்கின்றார்.

நாடகத் தன்மையை உட்கொண்டமைக்கான சங்கப்பாடல்கள் குறிக்கத்தக்கன. 'தரவு' என்ற உறுப்பின் பயன்பாடு பலநோக்கில் கருதத்தக்கது. தரவு பற்றிய கருத்தை அகத்தியமும் கூறும்.

"தரவே எருத்து அராகம் கொச்சகம்
அடக்கிய வகையோடு ஐந்துறுப்புடைத்தே" என்பர்.

கலிப்பா, பரிபாடல் இரண்டனுக்கும் தலையுறுப்பாவது தரவு என்பது கவனத்தில் கொள்ளப்பெற வேண்டிய செய்தி.

கலிப்பா, பரிபாட்டு இரு பாவகையினையும் எடுத்துரைக்கும் உரைகாரர்கள் 'தரவு' பெற்றுள்ள இடத்தையுங் கூறுவர். நாடக இலக்கியங்களுக்குரிய ஓர் உறுப்பாகத் 'தரவு' சங்க காலத்தில் கால் கொண்டது என்பது பெறவேண்டிய செய்தி. தமிழக நாட்டுப்புற நாடகங்களில் தரவு என்பது இடம் பெறுகின்றது. கொச்சகம் என்ற சொல் அரிதாக இத்தகு நாடகங்களில் இடம்பெறும். தரவு என்ற சொல்லிற்குப் பதிலாகத் 'தரு' எனவும் 'தருவு' எனவும் சொல்லாட்சிகள் அமைந்துள்ளன. பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ பாலைநிலத்தைக் கலிப்பாவின் தரவின்கண் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். எனவே நாடகக் காட்சிக்குத் தேவையான களம்

அமைப்பதற்குத் 'தரவு' பயன்படுகிறது எனலாம். 'தரு' என்ற நாட்டார் கூத்துப் பாடலுறுப்பிற்கு 'ஒருசந்தம்', கூத்து முதலியவற்றிற்குப் பாடும் 'இசை' எனக் கதிரைவேற்பிள்ளையின் அகராதி விளக்கம் தருகிறது. இதுகாறும் கூறியவற்றால் காலத்தால் முந்திய இலக்கணம் சுட்டும் தரவு என்ற பாடலுறுப்பு நாடகப்போக்கில் உருவான சங்க இலக்கியங்களில் பயின்றது எனவும், அதனுடைய நீட்சியையே நாட்டுப்புற நாடகங்கள் 'தரவு' 'தரு' 'தருவு' என்ற பெயர்களில் பெற்றுள்ளன எனவும் உணரவியலுகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மா. நவநீத கிருட்டிணன், தமிழிலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை ப. 77.
2. மேற்கோள், மேலது, ப. 567.
3. மார்க்கபந்து சர்மா, குறிஞ்சிக்கலி, வழித் துணை விளக்கம், ப. XViii.
4. மேலது. ப. XIX.
5. ச.சோ.பாரதியார் (உ.ஆ) தொல்காப்பியம் பொருட்படலம். (அகத்திணையியல்) ப.202.
6. மு.அருணாசலம், (ஆய்வுரை) தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல் ப.593.
7. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார்; 'கலித்தொகை மாண்பு' கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், பக். உ - ங
8. மேலது, ப.க0 - கக.
9. ச.அகத்தியலிங்கம், சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே, பக். 280 - 281.
10. தே. ஆண்டியப்பன், வைகை. ப.142 - 143
11. க.வெள்ளைவாரணன் (உ.ஆ) தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் உரைவளம், பக். 639 - 640
12. மார்க்க பந்து சர்மா, முற்சுட்டிய நூல், ப.XIX - XX.

✶அட்டையில் திரு. இரகுநாத் மனே, புகழ்பெற்ற நாட்டியக்கலைஞர், புதுவை.

உ.வே.சாவின் பதிப்பு நெறி

பெரிய கல்வி நிறுவனம் ஒன்று சாதிக்க வேண்டிய, சாதிக்கக்கூடிய பணிகளைச் செய்து, "செயற்கரிய செய்தவர்" என்ற பெருமையைப் பெற்ற ஒருவர் உ.வே. சாமிநாதையர்.

பதிப்புப்பணி என்றவுடன் எல்லோரும் மறவாது உச்சரிக்கும் திருப்பெயராக உ.வே.சா. பெயர் காணப்பெறுவதற்குக் காரணமில்லாமலில்லை. உ.வே.சாவினால் பதிப்பாக்கம்பெற்ற தமிழ் இலக்கியங்கள் ஏறத்தாழ 74. காப்பியங்கள் தொடங்கித் தலபுராணம் வரை அவரின் பதிப்பில் வெளியானவை இவை.

நூல்களை 'ஏனோதானோ'வென அவர் பதிப்பிக்கவில்லை என்பதற்கு அவரின் பதிப்புநூல்கள் சான்றுகளாய் உள்ளன. ஏடொன்றைப் பெற்றவுடன் அப்படியே அவர் அச்சாக்கவில்லை என்பதை அவருடைய 'என்சரித்திரம்' பதிவு செய்துள்ளது. நூற்படிகளாகப் பல ஏட்டுச்சுவடிகளைத் தேடுவதில் அவர்பட்ட பாட்டைப் பலரும் பலவாறாக எடுத்துரைப்பர்.

அவருடைய பதிப்புமுறை, பதிப்புரை, உரைக் குறிப்புகள், இன்னபிற கூறுகளால் அவர் வரையறுத்துக் கொண்ட பதிப்பு நெறிகளை நிரல்படுத்தவியலுகின்றது. அந்நோக்கிலேயே இக்கட்டுரை உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது.

உ.வே.சாவும் பதிப்புப்பணிகளும்

உ.வே.சாவின் அனைத்துப் பதிப்பு நூல்களையும் அறிமுகம் செய்வதுகூடக் கட்டுரையின் நீளம் பெருகிடக் காரணமாகிவிடும். அவரின் பணிகளில் குறிக்கத்தக்கவை இவண் அடுக்கப் பெறுகின்றன.

அ.) சீவகசிந்தாமணி 1887 இல் முழுமையாக வெளிவந்தது. இஃது உ.வே.சாவின் முதற்சுவடிப்பதிப்பு என்பது எண்ணத்தக்கது.

ஆ) 1892 இல் சிலப்பதிகாரம் - உரைப்பகுதியுடன் முதற்பதிப்பாக வெளிவந்தது. தமிழ்ப்புலவர்களின் வீடுகளிலும் இங்கிலாந்து, பாரிசு போன்ற நகரங்களில் உள்ள சுவடிக் காப்பகங்களிலும்தேடி ஏறத்தாழ 22 சுவடிகளுக்கும் மேலாகப் பெற்று, ஒப்பிட்ட பிறகே உ.வே.சா நூலாக்கினார்.

இ) 1889 இல், பத்துப்பாட்டும், மணிமேகலையும் வெளிவந்தன. ஏறத்தாழ 12 சுவடிகள் ஒவ்வொன்றிலும் கிடைத்தன. உ.வே.சா பார்வைக்கு ஆதினங்களும் இலக்காயின.

ஈ) அவருடைய எழுத்துப்பதிவுகள் அவர்பற்றிய பிறரின் குறிப்புகள் இவற்றின் மூலம் அவரின் பதிப்புக் கொள்கை புலனாம். அவற்றைக் கீழ்வருமாறு பட்டியலிடுவர்.[1]

i) பிரதிகள் பலவற்றைத் தொகுத்தல்

ii) பன்முறை பயின்றபிறகே வெளியிடத்துணிதல்

iii) பல கோணங்களில் சிறந்ததாகக் கருதப்பெறும் ஒன்றை அடிப்படை நூலாகக் கொள்ளுதல்.

iv) உரை, மேற்கோள் இருப்பின் அவற்றின் மூலங்காணல்

v) இட்டு நிரப்பும் பணியைச் செய்யாமை.

கடின உழைப்புக்குப் பிறகே ஒவ்வொரு நூலையும் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார் உ.வே.சா. தாம் உரையெழுதுங்கால் எவையெல்லாம் தேவையானவை எனக் கருதினாரோ அவற்றைச் சேகரம் பண்ணுவதில் அவருக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடிருந்தது. சான்றாக, சீவகசிந்தாமணியில் வரும் யானைப்பேச்சு பற்றிய செய்திக்காக யானைப்பாகரிடம் உரையாடியமையைக் கூறலாம்.

பொருள் புரிய இயலாவிடத்துத் தாமே வலிந்து பற்றிய பொருள் வழங்குதல் அவரிடம் காணப்பெறாத ஒரு கூறு. தமக்குப் பொருள் புரியுமாறில்லை என்பதை வெளிப்படையாகவே அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். விடுபாடுகளை இனங்காட்டுவதும், சிதைந்தவற்றை அப்படியே உணர்த்திக் காட்டுவதும் அவர் மேற்கொண்ட முறைமைகள் எனலாம்.

பதிப்பு முறைகளில் அவர் சில நெறிமுறைகளை வகுத்துக் கொண்டது போல உரையெழுதுங்காலையும் சில நெறிகளைக் கொண்டிருப்பது புலனாகிறது. “பொதுவாக உ.வே.சா அவர்கள் விசேட உரையில் அரிய சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருவர், உரையாசிரியர் தரும் பொருள் விளக்கங்களை எடுத்துரைத்தல், பதவுரையில் விளக்கம் பெறாத செய்யுள் விகாரங்களை எடுத்துரைத்தல், உவமைகள், அடைகள், பிரதிபேதங்கள் முதலானவற்றை விசேட உரையில் எடுத்துரைத்துள்ளார்”[2] (சான்றுக்கு ஒருபகுதி பின்னிணைப்பில் இணைக்கப்பெற்றுள்ளது பின்னிணைப்பு - I)

உரை எழுதும் நேரத்தில் நேரிய பாடம் எது எனக் கண்டறியும் இன்றியமையாமையும் அவருக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. அவ்வாறான சூழலில் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் வேறுபாடுகள் தென்படுவதை உணர்ந்துள்ளார். பெரும்பான்மைச் சுவடிகளைக் கணக்கில் கொண்டு ஏனைய சுவடிகளில் தென்படும் கூடுதல் பாடல்கள், வரிகள் ஆகியனவற்றை அடிக்குறிப்பில் சுட்டிக் காட்டுவது அவரிடம் காணப்பெறும் தனிமுறை எனத் தெரிகிறது. எவர் வீட்டில் அல்லது எவ்விடத்தில் பெற்ற சுவடிகளில் அவ்வாறாக மிகைப் பகுதிகள் உள எனச் சுட்டுவது அவரின் உழைப்பையும், அவர்கொண்ட துல்லியதன்மையையும் முன்நிறுத்தும்.

பொருத்தப்பாடற்ற பகுதிகளோ மீள்பார்வைக்குரியவை எனக் கருதப்பெறும் பகுதிகளோ வருங்கால் எவ்வித மாற்றமும் செய்வதை அவர் விழையவில்லை. "புராதனமாக தமிழ் நூல்களும் உரைகளும் பண்டைவடிவம் குன்றாதிருத்தல் வேண்டுமென்பதே எனது நோக்கமாதலின் பிரதிகளில் இல்லாதவற்றைக் கூட்டியும், உள்ளவற்றை மாற்றியும் குறைத்தும் மனம் போனவாறே பதிப்பித்தேனல்லன்... பிரதிகளில் இருந்தவாறே செய்தேன்"[3] என்பது அவரின் ஒப்புதல் வாக்குமூலம்.

அதனையொப்பக் கருதவேண்டிய மற்றொரு கூறு அவரின் 'பாடபேதம் கையாளல்' முறை. முதற்பதிப்பில் ஒரு பாடலை வெளியிட்டு அதில் பாடபேதம் வருமிடத்தை அழுத்தமாகக் குறிப்பார் உ.வே.சா. (சான்று-பின்னிணைப்பு - 2)

பாடபேதங்களை நுணுகி ஆயுமிடத்து, அவருக்குமுன் காத்துக்கிடந்தவை பிழைபட்ட பகுதிகளான பிரதிகளின் அணிவகுப்புகளே. அதிலும் பாக்களுக்கான உரைகளில் இம்முறை தென்படுங்கால் ஒப்பீட்டுப் பார்வையால் அதனைச் சரிசெய்துள்ளார் அவர். அதற்காக அவர் வரைந்து கொண்ட பகுதிகள் இரண்டு. அவை i) அரும்பத அகராதி ii) சூத்திர முதற்குறிப்பு அகராதி, முதற்பதிப்பில் ஒன்றை வெளியிட்டு, வேறு பிரதிகள் வழி முன்னர்க்கூறியது தவறெனப்பட்டால் தயங்காது வெளிக்காட்டுவது அவரின் தூய பண்புக்கு ஒரு சான்று. நேர்மையும், தன் பிழையை முன் வைத்து நிற்கும் மனநிலையும் பிறருக்கு வழிகாட்டக் கூடியன. மிகச் சரியானதைத் தேர்ந்தெடுக்க

அவர் காட்டிய அக்கறையும் உழைப்பும் எண்ணத்தக்கன. சிந்தாமணியை வெளியிடுங்கால் எழுதிடும் "சொல்லும் மிகுந்தும் குறைந்தும் பிறழ்ந்தும் திரிந்தும் பலவாறு வேறுபட்டுக் கிலசமுற்றிருந்த இந்நூலுரைப் பழைய பிரதிகள் பலவற்றையும் பல்நூல் ஒப்புநோக்கி இடையறாது பரிசோதனை செய்து வந்தபோது கவிகளின் சுத்தவடிவத்தையும் உரையின் சுத்தவடிவத்தையும் கண்டு பிடித்தற்கும்.. பிழையைப் பிழையென்று நிச்சயித்துப் பரிகரித்தற்கும்... எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியும் அடைந்த வருத்தமும் பல" என்றெழுதிடக் காணலாம்.

தலபுராணங்களின் பதிப்பில் உ.வே.சாவின் குறிப்புரை, அரும்பதவுரை, முகவுரை என முப்பகுதிகள் காணப்பெறுகின்றன. அனைத்துச் செய்திகளையும் அறிமுகம் செய்வது அவரின் கலையெனத் தெரிகிறது. தலப்பெயர், பெயர்க்காரணம், இருப்பிடம், இறைவன் நாமம், இறைவியின் பெயர், தீர்த்தம், தலமரம், வழிபட்டார் குறிப்பு என யாவற்றையும் திரட்டித் தரும் போக்கு பிற்கால நூலாசிரியர்களுக்கு முன் மாதிரியாகத் திகழ்ந்தது; திகழ்கிறது. தேவாரச் சொற்களுக்கென அகராதிகள் உருவாக்கியமை, பலரிடம் கேட்டறிந்த செய்திகளை அட்டவணையாக்கியமை போன்ற அவரின் உழைப்புகளை அவரின் மாணவர் கி.வா. செகந்நாதன் எடுத்துரைப்பார்.

அதனையொப்ப (அடிவரையறையை முன் வைத்து) எட்டுத்தொகைக்கான காரணங்கள் கூறுமிடத்தும், புறநானூற்றின் விசேடவுரையில் அறுபத்தொருவகைப் பொருட்களைப் பட்டியலிடுமிடத்தும் அவரின் தனிமுயற்சிகள் பளீரிடுகின்றன. பாடினோர் பாடப்பட்டோர் வரலாறு கூறுவதுடன் நில்லாது உரைகாரர் வாழ்வுபற்றிக் கூறுவதும் இவரிடம் காணப்பெறும் தனிக்கூறாகும். நூலின் கண் இடம்பெறும் விழுமிய பகுதிகளைத் தனியே எடுத்து முகவுரையில் தருவதும் உ.வே.சாவின் முறைமை என்பதை அவரின் முகப்புரைகள் மொழிகின்றன.

உ.வே.சாவின் மூலபாட ஆய்வுமுறை, நூலைப் பற்றிய திறனாய்வு, உரைப்பணி, அரும்பதவுரை உருவாக்கம் போன்ற கூறுகளைத் தம் "டாக்டர் உவேசா காப்பியப் பதிப்புகள்" என்ற நூல்வழியே இரா. காசிராசன், எடுத்துரைப்பார். அதனைபொப்பவே உ.வே.சாவின் பிற பதிப்பு நூல்களும் மதிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. ஏறத்தாழ மூவாயிரம் சுவடிகளைக்

கண்டறிந்து, திரட்டி, அறுபதாண்டுகாலப் பதிப்பு வாழ்வில் எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களைக் கொணர்ந்தவர் உ.வே.சா.

கவனத்தில் கொள்ளத்தக்க இரண்டு தன்மைகளை உ.வே.சாவிடம் காணமுடிகிறது என்பர். 1) மூலம் கிடைக்காத சூழலில் நச்சினார்க்கினியரின் உரையைக் கொண்டு பத்துப்பாட்டின் மூலத்தை அமைக்க எடுத்த முயல்வு 2) வீர சோழியத்தில் எடுத்துக்காட்டுப் பாடலடிகளாக வந்த பெருங்கதை வரிகளில் கூடப் பாடபேதம் உள்ளமையை எண்ணி அடுத்தடுத்து நிறுத்தி வேறுபாட்டைச் சுட்டியிருத்தல்.

சொற்பொருள் விளக்கம் தருவது மட்டும் அவரிடம் தென்படும் கூறாக அமையவில்லை. கூடுதலாக அச்சொல்லின் இலக்கணக் குறிப்பும், விரிவான விளக்கமும் இடம்பெறும். சமயக்குறிப்புகளில் வடமொழி தென்மொழி மரபுகள் கூறுவது, இடஞ்சுட்டல் போன்ற பகுதிகளையும் அவரிடம் கண்டுணரலாம்.

ஒருமுறை உரையெழுதியதுடன் ஓய்ந்து போவது அவர் வழக்கமில்லை போலும் "டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்கள் பரிமேலழகர் உரையுடன் தம் குறிப்புகளையும் (பரிபாடல்) மூலத்துடன் சேர்த்து 1918 ஆம் ஆண்டு முதற்பதிப்பினை வெளியிட்டார்கள். 1935 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த அவர்தம் இரண்டாம் பதிப்பில் பரிபாடல்களின் பொழிப்புரை இடம் பெற்றுள்ளது. உரைச்சிறப்புப் பாயிரமும் இப்பதிப்பின்கண் புதுவதாகச் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளது. பின் வந்த அவர்தம் இருபதிப்புகளில் முன்பதிப்புப் போலாது ஒவ்வொரு பாடலுக்கு முன்னும் பொழிப்புரை தரப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் இலக்கணம், விளக்கக் குறிப்புகள், ஒப்புமைப் பகுதிகள் முதலியவை உள்ளன. இப்பிறபதிப்புகள் சீரிய ஆய்வுக் கருத்துகளைக் காணலாம்"[4] என்பார் இரா. சாரங்கபாணி

இவ்வாறு ஓர் ஏட்டினை வெளியிடுவதற்கு அவர் கையாண்டிற்கும் முன், பின் ஏற்பாடுகள் அவரின் பதிப்பு நெறிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டும். 'போகிற போக்கில்' பதிப்பிப்பது உ.வே.சாவின் வழியில்லை. பிறருக்கு முன்மாதிரியாக அமையும் பதிப்பு நெறிகளை அவர் பதிப்பித்துள்ள நூல்களின்மூலம் பெறவியலும்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா. காசிராசன், டாக்டர் உ.வே.சா காப்பியப் பதிப்புகள் ப.20

2. ந. விசாலாட்சி, சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள், சுவடிப் பதிப்பு நெறிமுறைகள் ப. 130

3. உ.வே.சா, சீவகசிந்தாமணி முகவுரை ப. 7

4. இரா. சாரங்கபாணி, பரிபாடல் திறன், முன்னுரை ப. 9

பின்னிணைப்பு - I

1. உ.வே.சா (உரைக்குறிப்புடன் கூடிய பதிப்பு திருமுருகாற்றுப்படை. (ப. எரு)

குறும்பல் கூளியர் - குறியவாயிருப்பன பலபூதங்கள் கூளிகளென்று பேய்க்கும் பெயராம் (வேறுரை)

எனப் பிறிதோர் உரையை விளக்குதல்

2. உ.வே.சா (உரைக்குறிப்புடனானபதிப்பு)

முல்லைப்பாட்டு (பாடல் வரி59)

விசேடவுரை:

"ஆணுடையையும் புடவையென்பது பண்டைக்கால வழக்கு." வெண்புடைவை மெய்சூழ்ந்து... சென்றடைந்தார் (பெரிய. திருநா. 61) இவ்வழக்கு இக்காலத்துச் செட்டிநாட்டில் உள்ளது.

பின்னிணைப்பு - II

உ.வே.சா (உரையுடன் கூடிய பதிப்பு) பெரும்பாணாற்றுப்படை

வரிகள் 93, 94, 95

இருநிலக்கரம்பை *(93)*

(பி - ம்) இடு நிலக்கரம்பை

நுண்புலடக்கிய *(94)*

(பி-ம்) நுண்புலடுக்கிய

பறை தாள் விளவி *(95)*

(பி-ம்) பறைத்தாள்

பரிபாடல் பதிப்புகள்

செம்மைசால் மொழியாகிய தமிழில் தோன்றிய பனுவல்கள் எண்ணிலடங்கா. காலத்தை வென்று தமிழர்களின் கைகட்குக் கிடைத்த நன்னூல்களில் சங்கப்பாக்கள்

குறிக்கத்தக்கவை. அவற்றைப் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகையெனப் பிரித்தமைத்தனர் பண்டைத் தமிழர்கள். அந்த எட்டுத்தொகை நூல்கள் பற்பல காலங்களில் பதிப்பிக்கப்பெற்றன. தொகை நூல் எட்டனுள் ஒன்றாகிய பரிபாடலும் வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் பதிப்பிக்கப்பெற்று வந்துள்ளது. அச்செய்திகளை நிரல்படுத்திப் பார்க்க இக்கட்டுரை முனைகின்றது. அவ்வளவே.

பரிபாடல்:

"திருந்து மொழிப்புலவர் அருந்தமிழ் ஆய்ந்த சங்கம் என்னும் துங்கமலி கடலுள் அரிதின் எழுந்த பரிபாட்டமுதம்" எனுமாறு புகழ்ந்துரைக்கப்பெற்றது, பரிபாடலாகிய தொகைநூல். எட்டுத்தொகை நூல்களை வருணனைப்படுத்தும் வெண்பாவில் 'ஓங்கு பரிபாடல்' என்ற சொல்லாடல் இடம் பெறக் காணலாம்.

தொல்காப்பியம் இப்பரிபாடல் பற்றிப் பேசுகிறது.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர்" *(அகத்திணை - 56)*

என்ற நூற்பா கலிப்பா, பரிபாடல் இரண்டையும் முன் நிறுத்தும். உரையாசிரியரான இளம்பூரணர் "பரிந்தபாட்டு பரிபாட்டெனவரும்; அதாவது ஒரு வெண்பாவாகி வருதலின்றிப் பலவுறுப்புகளோடு தொடர்ந்து ஒருபாட்டாகி முற்றுப் பெறுவது" என்பார். பரிபாட்டு என்ற சொல்லாலும் பரிபாடல் குறிக்கப்பெறுவது பொதுமரபு. செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் பரிபாடல் பற்றி விளக்கந்தருவார். அதன்படி, நால்வகைப் பாவினுள் வெண்பா யாப்பிற்று பரிபாடல் என்றுணரலாம். மேலும் அஃது ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி, மருட்பா என்றெல்லாம் கூறப்பெற்ற பாக்களின் உறுப்புகளைப் பெற்றுப் பொதுவாய் நிற்குமெனவும் உணரலாம். கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புகளான அராகம், கொச்சகம், எருத்து, சுரிதகம், சொற்சீரடி, முடுகியலடி போன்றவை பரிபாடலில் இழைந்து வருமென்பதும்

தொல்காப்பியச் செய்தி. பெரும்பான்மையும் இன்பப்பொருளை மையமிட்டதாகப் பரிபாடல் புனையப்பெறும் என்பது கூடுதல்.

கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதிகளை மிகுதியும் கொண்டுள்ள பரிபாடல் இலக்கியத்தின் குறித்தற்குரிய கூறு அதன் இசைமை. பண்வகுத்துப் பாடுமாறு கட்டப்பெற்றவை இவை என்பதால் இசையமைத்தார் பெயருடன் பாடல்கள் தென்படுகின்றன.

ஒரு பழம் பா, பரிபாடல் பாக்களின் எண்ணிக்கையை எடுத்தோதும். அது வருமாறு:

"திருமாற்கு இரு நான்கு செவ்வேட்கு முப்பத்
தொருபாட்டுக் காடுகாட்கு ஒன்று - மருவினிய
வையை இருபத்தாறு மாமதுரை நான்கென்ப
செய்ய பரிபாடல் திறம்."

பரிபாடல் எழுபது பாக்களை உள்ளடக்கியதாகச் சொல்லப்படினும் கைக்கெட்டியவை இருபத்திரண்டு பாடல்களே.

கிடைக்கப்பெற்றுள்ள பாடல்களில் வையை பற்றியன எட்டுப் பாடல்கள். எஞ்சிய பதினான்கும் திருமால், செவ்வேள் ஆகியோரைப் பற்றியன. இப்பாடல்களைப் பதிப்பித்தோர் பலராவர். இந்நூல் தோன்றிய காலமெது என்பதிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் உள. கி.மு என்பார் மிகச்சிலர். வேறுசிலர் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டென்பர். 3ஆம் நூற்றாண்டு, 6 ஆம் நூற்றாண்டெனக் கணித்தவர்கள் உளர்.

பாக்களின் மூலம் மாத்திரம் பதிப்பாதல்

உரைப்பகுதிகள் ஏதுமின்றி மூலம் மாத்திரம் வெளியிடப்பட்ட சூழல் கருதத்தக்கது. எல்லாச் சங்கப் பாடல்களையும் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிட்டவர் வையாபுரிப்பிள்ளை. 1940 இல் முதற்பதிப்பும் 1964 இல் இரண்டாம் பதிப்பும் வெளிவந்தன. கிடைத்த படியின் வடிவம் மாற்றப்பெறாமல் அவ்வண்ணத்திலேயே இவை வெளியாகின.

மூலப்பாடல்களை வாசிப்பார் தெளிவுறப் படிக்கவேண்டுமெனக் கருதியவர்கள் சந்திபிரித்தும், தேவையான இடங்களில் நிறுத்தக் குறியீடுகளிட்டும் ஒரு பதிப்பைக் கொணரவிழைந்தனர். மர்ரே எஸ். இராஜம் பதிப்பாக 1957 இல் இத்தகு பதிப்பு முதற்கண் வெளிவந்தது. அதன் இரண்டாம் பதிப்பு 1981 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது. இவை பரிபாடலின் மூலத்தை மட்டும் பரிமாறின. எவ்வித உரைக்குறிப்பும், பொருள் விளக்கமும் இத்தகைய பதிப்புகளில் இடம்பெறவில்லை.

ஏட்டுச் சுவடிகளை அச்சாக்கம் செய்வதற்காகவே தோன்றியவரோ எனக் கருதத்தக்கவாறு பணிகளில் தம்மைக் கரைத்துக் கொண்டவர் உ.வே.சாமிநாதையர். பல நூல்களை அச்சாக்கம் செய்ய அவர் முனைந்தபோது பரிபாடலின் சுவடிகள் கிட்டின. உடன் பரிமேலழகர் உரையும் கிடைத்தது. 1918 இல் பரிபாடலின் பாடல்கள் பரிமேலழகர் உரையுடன் வெளிவந்தன. வெளியீட்டுக்கு ஆவன செய்த உ.வே.சா. தம் குறிப்புரைகளையும் இழையவிட்டிருந்தது குறிக்கத்தக்கது. "பல பிரதிகளைக் கொண்டு (அவர்) ஆராய்ந்து எழுதிய பொருட்சுருக்கம் குறிப்புரை முதலியவற்றுடன்" என்ற குறிப்புரையுடன் உ.வே.சாவின் புதல்வர் கலியாணசுந்தரையர் மூன்றாம் பதிப்பை 1948 இல் கொணர்ந்தார். அவரிவ்வாறு முகப்புப் பக்கத்திலேயே பகர்ந்தமைக்குக் காரணமுண்டு. 1935 ஆம் ஆண்டு உ.வே.சா வெளியிட்ட இரண்டாம் பதிப்பின் முகவுரை நோக்குதற்குரியது.

இந்த இரண்டாம் பதிப்பு முகப்புரையில் ★ (உடுக்குறி) போன்றவற்றை இட்ட அப்பக்கத்தின் அடிப்பகுதியில் விளக்கம் தருவதும், பாடபேதம் இருப்பின் அவற்றைக் குறிப்பிடுவதும், 1918 இல் முதற்பதிப்பு வெளிவந்ததற்குப் பிறகு வேறு பிரதிகள் கிடைக்கவில்லை என உரைப்பதும் எண்ணுதற்குரியன. "ஆயினும் பலகாலமாகச் செய்துவந்த ஆராய்ச்சியால் இப்போது இந்நூல் அடைந்த திருத்தங்கள் சில. முதற்பதிப்பு வெளிவந்த பின்பு அவ்வப்போது இந்நூற் செய்யுட் பகுதிகள் சிலவற்றிற்கு எழுதிவைத்திருந்த குறிப்புகள் இப்பதிப்பில் நூலுக்குப்பின்பு 'விசேடக்குறிப்பு' என்னும் தலைப்பின் கீழ்ப் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளன" என்ற குறிப்புரை உ.வே.சாவின் உழைப்பையும் ஆயுந்திறத்தையும் வெளிப்படுத்தும். எனவே முதற்பதிப்பிற்கும்

இரண்டாம் பதிப்பிற்கும் இடையிலான வேற்றுமைகளை உணரமுடிகின்றது. கூடுதல் பணியாக இந்த இரண்டாம் பதிப்பில் உ.வே.சா மேற்கொண்ட ஒன்றும் இவண் சுட்டத்தக்கது. படிப்பாருக்கு எளிமையும் பாடல்களின் அருமையறியும் நோக்கும் உருவாகச், செய்யுட்களின் பொருட்சுருக்கம் என ஒன்றைப் பரிமேலழகருரையை அடிப்படையாகக் கொண்ட உரைநடையாக (வசனமாக) வழங்கியுள்ளார். அவ்வகையில் முதற்றொகுதியை விட இரண்டாம் பதிப்புநூல் பல புதிய சேர்க்கைகளுடன் வெளிவந்ததை உணர்ந்து மகிழலாம். மூன்றாம் பதிப்பின் முகவுரையில் (1948) "என் தந்தையார் அவர்களுடைய குறிப்புக்களால் இப்பதிப்பு சில திருத்தங்களை அடைந்துள்ளது. இப்பதிப்பில் ஒவ்வொரு பாடலின் முதலில் பொருட்சுருக்கமும், அப்பால் மூலமும், அடிக் குறிப்பாகப் பரிமேலழகர் உரையும், ஒவ்வொரு பக்கத்தின் இறுதியில் பிரதிபேதமும் பாடலும் பரிமேலழகருரையும் முடிந்தவுடன் குறிப்புரையும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன... படிப்பவர்களுடைய பயன்கருதி இம்முறை மேற்கொள்ளலாயிற்று" எனக் கலியாண சுந்தரையர் எழுதுவார். 1956 இல் அடுத்தபதிப்பு வெளிவந்தது. உ.வே.சா. நூலகத்தின் சார்பில் 1980 இல் ஐந்தாம் பதிப்பு உருக் கொள்ளுமாறு பரிபாடல் பதிப்பிக்கப்பெற்றது. இதில் கூடுதல் குறிப்புகள் இணைக்கப்பெற்றுள்ளன.

கழகப்பதிப்புகள்

தமிழிலக்கியங்களைப் பொதுமக்களுக்குக் கொண்டு சென்ற பதிப்பகங்களில் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் குறிக்கத்தக்கது. இலக்கியங்கள் பற்றிய பொழிவுகளை நடாத்தியும் அவற்றை நூலாக்கி வெளியிட்டும் இப்பதிப்பகம் தனி முத்திரையுடன் செயல்பட்டது. செயல்பட்டு வருகின்றது. 'கழகப்பதிப்பு' என்பது ஆய்வாளர்களாலும் ஆசிரியர்களாலும் சுட்டிக்காட்டப்பெறும் பெருமையைக் கொண்டது. உரைவழங்கலில் புதியமுறைகளைக் கையாண்ட பொ.வே. சோமசுந்தரனாரின் உரைக்குறிப்புகளுடன் பரிபாடலின் 4 பதிப்புகள் கழகத்தாரால் வெளிவந்துள்ளன. 1957 இல் முதற்பதிப்பு வெளிவந்தது. பாடல் முதலிலும், சொற்பொருள் அடுத்தும், தொகுப்புரை நிறைவிலும் அமைந்து இப்பதிப்புக்

காணப்பெற்றது. தேவையான இடங்களில் இலக்கணக் குறிப்புகள், குறிப்பிட்ட சொல்லானது பயின்று வரும் பிற இலக்கியப் பகுதிகள் போன்றவையும் தரப்பெற்றன. 1964 இல் இரண்டாம் பதிப்பும் 1969 இல் மூன்றாம் பதிப்பும் 1975 இல் நான்காம் பதிப்பும் கிடைத்தன. இலக்கியப்பணி, குறிப்பிட்ட ஓர் உரைகாரரை எழுதச்செய்தல் போன்றவை கழகப்பதிப்பின் கூறுகள். பெருமழைப்புலவர் உருவாக்கிய இப்பதிப்புப் பற்றிப் "பரிமேலழகர் உரையின் கடுமைகருதி மேலும் தேவையான விளக்கங்களுடன் ஒருரைப்பதிப்பை வெளியிடத் திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் முன்வந்தது. பேரறிஞரான பெருமழைப்புலவர் பொ.வே. சோமசுந்தரனார் வகுத்த உரையுடன் இந்நூல் 1957 இல் வெளியாயிற்று. இந்நூலும் பலமுறை அச்சிடப்பட்ட சிறப்புக்குரியதாகும்" என எடுத்துரைப்பர் (உரைபற்றிய முன்னுரை பரிபாடல், நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், ஏப்ரல் 2004 முதற்பதிப்பு V,XXXVII.)

புலியூர் கேசிகன் பதிப்பு

பாரிநிலையம் மாணவர்களைக் கருதி எளிமையும் சுருக்கமும் நிறைந்த பல நூல்களை வெளியிட்ட பெருமைக்குரியது. மிக ஆழமான ஆய்வுப்போக்குகள் தருக்க நெறிவிவாதங்கள், ஒப்பீடுகள் போன்றவற்றை முன்நிறுத்தாமல் சொற்களுக்கு மிகமிக இயல்பான, பொதுவான விளக்கங்களை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தும் உரையை வழங்கியுள்ளவர் புலியூர் கேசிகன். 1962 இல் முதலாவது உரைப்பதிப்பு வெளியானது. கடினப்பட்டு சங்க வரிகளைத் தலைக்குள் ஏற்றிக் கொள்ளாமல் எளிமைப்பாடு மிகுந்த கேசிகன் உரையைப் பயன்படுத்திக் கொண்ட மாணவர்களின் எண்ணிக்கை மிகுதி என்பர். 1971, 1981 ஆகிய ஆண்டுகளில் அடுத்தடுத்த பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

என்.சி.பி.எச் பதிப்புகள்

மர்ரே எஸ். இராஜம் வெளியிட்ட மூலப்பகுதியை மூலமாகக் கொண்டு 2004 ஆம் ஆண்டில் 'சங்க இலக்கிய உரைத்திட்டம்' என்ற திட்டத்தின்கீழ், பரிபாடலுக்கான

உரைநூலை நியூசெஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தார் கொணர்ந்துள்ளனர். இதற்குமுன் 1981 இல் பரிபாடலின் மூலம் மட்டும் வெளியிடப்பெற்றிருக்க வேண்டுமென ஒரு குறிப்புரை தென்படுகின்றது. வெளிவந்த உரைநூலில் கூடுதலாக இலக்கணக் குறிப்புகள் உள்ளன. அதேபோல அருஞ்சொற் பொருட்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இப்பதிப்பில் குறிக்கத் தக்கவை இரண்டு

1. மூவர் இந்நூலுக்கு உரை வழங்கியுள்ளனர். முதல் 12 பாடல்களுக்குப் பெ. சுப்பிரமணியனும் பதின்மூன்று முதல் பதினெட்டு வரையிலான பாடல்களுக்குக் கு. வெ.பாலசுப்பிரமணியனும் எஞ்சிய நான்கு பாடல்கட்கு அ. தட்சிணாமூர்த்தியும் உரை வழங்கியுள்ளனர்.

2. சிதைவுகள் காரணமாகப் பொருளறியாவொண்ணாமையால் உரையின்றி விடப்பட்ட சில பகுதிகளுக்கு உரை வழங்கப்பெற்றுள்ளது என்ற குறிப்புரையுடன் கூடிய இவ்வுரையில் "பிறர் கூறும் உரைகள் பொருத்தமில்லாதவையாகத் தோன்றினால், அவை தக்க சான்றுகள் கொண்டு மறுக்கப்படுதலும் இவ்வுரையில் காணத்தக்கதேயாம்" (ப. XL) என்று கூறப்பட்டுள்ளது காலத்துக்கேற்ற பதிப்பென்று இதனைக் கருதுவதும் உண்டு.

கோவிலூர் ஆதினப்பதிப்பு

"சங்க இலக்கிய மக்கள்பதிப்பு வரிசை". இவ்வாறான தலைப்புடன் காரைக்குடி அருகில் உள்ள கோவிலூர் ஆதினத்திலிருந்து சங்க இலக்கிய உரைநூல்கள் வெளிவந்தன. 2003 ஆம் ஆண்டில் பரிபாடல் உரையுடன் வெளிவந்தது. உரையாசிரியர் - இரா. சாரங்கபாணி எனவும் முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்கள் - தமிழண்ணல், சுப. அண்ணாமலை எனவும் முகப்புப் பக்கம் மொழியும். பதிப்பு நெறிமுறைகள் என்ற தலைப்பிட்டு நிறையச் செய்திகள் நிரல்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. சில வருமாறு.

1) மூலபாடம் - சொற்பிரித்தல், அதேநேரம் அசையும் சீரும் சிதையாமல் காக்கப்படல்.

2) குற்றியலுகரம் பிரித்துப் பதிப்பிக்கும்போது அடைப்புக்குறி இடம்பெறாமை.

3) நிறுத்தக் குறியீடுகள் தரப்பெற்றுள்ளமை

4) பத்திகளாகப் பாடல் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளமை

5) கொண்டு கூட்டுப் பொருளுக்கேற்ப உட்தலைப்பு புனையப்பட்டுள்ளமை. இந்தப் பதிப்பில் பாடலுக்குமுன் பகுதியில் கூற்று, துறை, சிறு விளக்கம் உள்ளன. பின் பகுதியில் திணை, துறை ஆகியவை இடப்பக்கத்திலும் ஆசிரியர் குறிப்பு வலப்பகுதியிலும் தரப்பெற்றுள்ளன. எஞ்சிய பகுதிகளை உரைப்பகுதி உரைக்கும்.

பிற பதிப்புகள்

பெரும்பான்மையானவர்களின் கண்ணில் அடிக்கடித் தட்டுப்படும் உரைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ் (சென்னை) மி. பொன். இராமநாதன் செட்டியார் என்பாரின் உருவாக்கத்தில் பரிபாடலை வெளியிட்டது. 1958 இல் முதற்பதிப்பும் 1963 இல் இரண்டாம் பதிப்பும் வெளிவந்தன. பரவலான வீச்சை இந்நூல் கொண்டிருப்பதற்கான வாய்ப்புகள் இல்லாமற்போயிருக்க வேண்டும்.

1968 இல் பரிபாடலின் பாக்கள் பிரஞ்சுமொழியில் மொழிமாற்றம் பெற்றன. பரிபாடலின் திருமால் பாடல்களை மாத்திரம் எஸ்.பி. இராமச்சந்திரன் என்பார் சென்னையிலிருந்து 1959 இல் வெளியிட்டிருக்கிறார். போதுமான தரவுகள் கிடைக்கப்பெறாத இவைபோன்ற பதிப்புகளும் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன.

பரிபாடல் என்ற இலக்கியம் ஏட்டிலிருந்து நூலாக அச்சுவடிவம் காணப்பெற்ற சூழல் கருதத்தக்கது.

1) பரிபாடலின் மூலம் மாத்திரம் சிலரால் வெளியிடப்பெற்றது.

2) உ.வே.சா என்ற தனிப்பட்ட ஒருவர் உரைக்குறிப்புகள் வழங்கும் போதில் பதிப்புக்குப் பதிப்புக் கூடுதல் செய்திகள் இணைந்துள்ளன.

3) பரிமேலழகரின் உரைக்கடுமையைக் கருதிப் பெருமழைப் புலவர் உரை போல்வன வெளிவந்துள்ளன.

4) எளியவுரை என்ற சொல்லாட்சிக்கேற்பப் புலியூர் கேசிகன் வெகுஇயல்பான உரை தந்துள்ளார்.

5) அண்மைக்காலத்தில் உரைப்பதிப்புகளில் நியூசெஞ்சரி புத்தக நிறுவனநூலும் கோவிலூர் ஆதின நூலும், எடுத்துக் காட்டத்தக்கவை.

6) திருமால் பாடல்களை மட்டும் வெளியிடல், பிரஞ்சில் பரிபாடலை மொழிபெயர்த்தல் போன்ற பணிகளையும் உடன்வைத்து எண்ண வேண்டும்.

7) காலத்துக்கேற்ற உரைகளைப் பெறுவதில் பரிபாடலும் களத்திலிருப்பதைப் படிப்பார் உணரலாம்.

வெறியாட்டு - ஒரு மீள்பார்வை

சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் ஒரு விழுமிய துறை வெறியயர்தல் எனப் பெறும் வெறியாட்டு. இதனைத் தொல்காப்பியர் சுட்டும் நெறிக்கிணங்கப் பாவல்லார்

பாடியுள்ளமை தெளிவு பெறுகிறது. ஆயினும் அடித்தளத்தில் ஏற்படுகின்ற ஐயப்பாடுகளுக்கு விடைகாண் படலத்தின் ஒரு பகுதியே இக்கட்டுரை.

வெட்சித் திணையின் ஒரு துறையாக வரும் "வெறியாட்டிற்கு" நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு உரை வழங்குவார்

"தெய்வத்திற்குச் செய்யும் கடன்களை அறியும் சிறப்பினையும் உயிர்க்கொலை கூறலின் வெவ்வாயினையும் உடையனாகிய வேலன் தெய்வமேறியாடுதல்; செங்காந்தள்"

"இவ்வெட்சிக்கு நேரான குறிஞ்சித் திணையில் தன் களவை மறைத்துத் தனிமையாற்றாது தளரும் தலைவியின் மெலிவு கண்ட தாயார் உண்மை உணர வேண்டிக் குறி சொல்ல விரும்பியழைக்கும் வேலனது வெறியாட்டு அகத்தைச் சார்ந்தது." இவ்விரண்டையும் ஒருசேரப் பார்த்தல் தேவையாயினும் விரிவஞ்சியும் பிறவற்றாலும் அகத்தில் வரும் வெறியயர்வே எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றது.

எழும் ஐயங்களும் இலக்கியச் சுட்டல்களும்

தலைவி ஒருத்தியின் மெலிவு கண்ட தாயார் எடுக்கும் பூசையே வெறியாட்டு எனில் அதனைக் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியதாக மட்டும் எங்ஙனம் கருதுவது? மருதம் நெய்தல் முல்லை நிலத்தும் மங்கையருண்டே? காதல் என்பது அவர்க்கும் உரியதன்றே? அதனால் வரும் அவர்தம் உடல் மெலிவுக்கு எவ்விறையை ஏத்தினர்? தம்தம் நிலத்துறை இறையை அந்நிலத்துள்ளோர் இன்ப, துன்பச் சூழலில் ஏத்துதல் பொதுமரபு. இதனைச் சிலம்பு தெளிவுபடுத்தும். ஏதம் வந்துழி மாயோனை ஏத்தும் ஆய்ச்சியர் குரவையும், வேட்டுவவரி, குன்றக்குரவை போன்ற பிறவும் இதற்குச் சான்றுகள். இதனை மரபாகக் கொண்டால் ஒரு மங்கையின் மெலிவு நீக்க, அல்லது காரணங் கேட்க மருத நிலத்தில் வேந்தனும் முல்லை நிலத்தில் மாயோனும், நெய்தலில் வருணனும் வணங்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆயின் அதற்கான பாடல்கள் எதுவுமில்லை. மாறாக வேலனோ, கட்டுவிச்சியோ வந்து களமமைத்து வேலனைப்

பரவும் பாடல்களே கிட்டுகின்றன. குறிஞ்சிக்குரிய வழிபாட்டு முறைமை எனக் கருதுவதை விடவும் கடவுளை வணங்கும் ஐந்து நிலத்திற்கும் பொதுவான மரபு எனக் கொள்ளுவதில் என்ன தடை? என்பது முதலாவது வினா.

மாயோன், சேயோன் போன்ற நிலத்தெய்வங்கள் பிற நிலத்தும் வருமாற்றை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. குறிஞ்சிக்குப் புறனாய வெட்சித் திணைக் கூறுகளுள் மாயோன் வருவதும், இலக்கியங்களில் பாலை போன்ற பாடல்களில் முருகன் இடம் பெறுவதும் கருத வேண்டியவை. திணை மயக்கத்திற்குத் தொல்காப்பியத்திலேயே விதியுண்டு. ஆனாலும் கிடைத்துள்ள இலக்கியங்களில் வெறியயரும் பாடல்களில் பெரும்பான்மை குறிஞ்சியுடன் தொடர்புபடுத்தப் பெறுவதன் காரணமென்ன? பொது நிலையில் வரும் பாடல்களை எங்ஙனம் கருதுவது? பாலை என்ற தலைப்பில் இடம்பெறும் அகநானூற்றின் 67-ஆம் பாடல் "பொருள்வயிற் பிரிந்தவழி வற்புறுத்தும் தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது" என்ற கொளுவுடன் அமைவது. அப்பாடலில்

"பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்
வேலூன்று பலகை" எனவும்

59 ஆம் பாடலில்,

"சூர்மருங்கறுத்த சுடரிலை நெடுவேல்
சினைமிகு முருகன் தண்பரங்குன்றத்து
அந்துவன் பாடிய"

எனவும் வருமிடங்கள் மறுபார்வைக்குரிய.

ஏறுதழுவுதல் என்பது முல்லைக்குரியது. ஆநிரைகளைக் கொண்ட சமூகம் ஆதலில் அங்கே ஏறுதழுவல் மரபு இடம் பெறுவது இயல்பானது. வெறியயர்தல் என்பது இதனையொப்பக் குறிஞ்சிக்கே உரியது என்பது எவ்வாறு பொருந்தும்? முருகனுக்கும் காதலுக்கும் என்ன தொடர்பு? போன்ற வினாக்கள் கருதத்தக்கன.

உரைகாரர்கள் தொடர்புபடுத்திய சில கூறுகளே இத்தகு மாற்றங்களுக்குரிய காரணங்கள் எனக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அகப்பகுதியில் வரும் கட்டிலும் கழங்கிலும் எனப்பெறும்

இடத்திலும் புறப்பகுதியில் வரும் 'வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' எனப் பெறுமிடத்திலும் தொல்காப்பியர் சேயோனைக் குறிக்கவேயில்லை. குறிஞ்சிக்குப் புறனென்று கூறும் வெட்சித் திணையின் துறைகளைக் குறிக்கும் போது அகத்திணையில் நூற்பாவில் இடம்பெறும் மாயோன் என்ற சொல் மீளவும் வரவும் சேயோன் என்ற சொல் விலக்கப் பெற்றுள்ளது. குறிஞ்சிக்குப் புறன் என்ற ஒரே கட்டுக்குள் வைத்து உரையெழுதியவர்கள் வேலனாடிய வெறியயர்வு முருகனைக் குறித்தது என்றனர். இதனை வலியுறுத்த மேலுமொரு சான்று காண முடியும். வள்ளி என்ற சொல்லைத் தொல்காப்பியம் பெண் தெய்வம், குறமகள் என்ற பொருளில் எங்கும் வரையவில்லை. உரைகாரர்களே வள்ளியை உருவாக்க வள்ளிக்கூத்து என்பது முருகனைப் பரசி மகளிராடுங்கூத்து என்றனர். அகத்திணையியல் நிலத்திற்கு ஒவ்வொரு தெய்வத்தை மட்டுமே சுட்டி நிற்கும்,

"மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே"

என்ற புறத்திணையியல் நூற்பாவிற்கு உரையெழுதும் போது இளம்பூரணர் "கொற்றவை நிலை என்றதனானே, குறிஞ்சித் திணைக்கு முருக வேளன்றிக் கொற்றவையும் தெய்வம் என்பது பெற்றாம்" என்றெழுதுவார். இதனால் வேறு வழியின்றிக் குறிஞ்சி நிலத்தொடு கொற்றவையை உடன் வைக்க நேர்ந்தமை புலப்படும். தகுந்த சான்றுகள் ஏதுமின்மையால் உரைகாரர்கள் பிற்கால நூலான திருமுருகாற்றுப்படை உரைக்கும் 'பழையோள் குழவி' 'கொற்றவை சிறுவ' போன்ற சொல்லாட்சிகளை மொழிந்துள்ளனர். தொல்காப்பியர் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ இவ்வாறு உறவுகள் எதனையும் சுட்டவில்லை. விளக்கம் தர முடியாச் சூழலில் முருகனை உமையம்மையின் மகனாக்கிக் குறிஞ்சிக்கு இருவரையும் உரியவர்களாக்க வேண்டிய கட்டாயம் படைப்பாளர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இதனை அவ்வாறே கொள்வதிலும் இடர்ப்பாடுகள் சிலவுள.

"வலைவலந்தன்ன மென்விழல் மருங்கின்
காடுறை கடவுள் கடன் கழிப்பிய பின்றை"

என்ற பொருநராற்றுப்படைக்கு உரையெழுதுங்கால் காடுறை கடவுள் என்பதற்கு 'வனதுர்க்கை' என்றெழுதுவர். கலித்தொகையில் இந்தத் தெய்வமே 'பெருங்காட்டுக் கொற்றி' என்றழைக்கப்படுகிறது. காடுடன் தொடர்புடைய மாயோன் இக்காடமர் செல்வியுடன் உறவுடையவனாகச் சுட்டப்பெறாமையும் காட்டைக் குறித்து வரும் முல்லைப் பாடல்களில் மாயோனுக்கு நிகராக இக்கொற்றி இடம் பெறாமையும் கவனிக்கத் தக்கன. 'காடுகாள்' எனப்பெறும் காடுறை இறைவி எவ்வாறு பிற்காலப் புனைவோ அதனைப் போன்றதே கொற்றவை முருகன் இடையிலான அன்னை-மகன் உறவு நிலையும். பிற்கால இலக்கியங்கள் இவ்வாறு புதியனவாயும் உறவுநிலை சுட்டியும் எழுதியமைக்கு உரைகாரர்களின் பங்களிப்பே மிகுதி. கடம்பவனத்துச் செல்வி பெற்ற மகன் கடம்பன் எனப்பட்டான் என்பார் பி.எல். சாமி. ஆனால் முருகன் கடம்பம் பூக்களைச் சூடியதால் அப்பெயர் வந்ததென்பர் சிலர். பிற்காலத்து முறைமைகளை வைத்துத் தலவிருட்சம் எனப் பெயரிய நிலையில் முருகன் உறையும் மரமாகக் கடம்பமரம் கருதப்பெற்றது. முருகனுக்குக் கடம்பம் என்ற பெயர் எவ்வாறு வந்தது என்பதிலேயே இவ்வாறான குழப்பங்கள் காணப்பெறுகின்றன. அதனைப் போன்றே செவ்வேளின் பிறப்பு குறித்த புராணங்களில் முரண்பாடுகள் ஏராளமாகத் தென்படுகின்றன. வெட்சித் திணைத் துறைகளில் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படுவது 'வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்'. இது துறைதானே தவிரப் பூவின் பெயரன்று. ஆனாலும் காந்தள் செந்நிறப் பூ என்பதும் குறிஞ்சியில் பூப்பது என்பதும் வெள்ளிடைமலை. இதனால் துறைப் பெயரை மலரின் பெயராகக் கொண்டு காந்தள் சூடி ஆடும் வேலன் என்றனர். பின்னர் வரும் துறைப் பெயர்கட்கு அவ்வாறே விளக்கம் தரப்பெறவில்லை. அந்நூற்பாவில் இடம்பெறும் காந்தள் என்பதும் ஒரு துறைப் பெயராகவே அமைக்கப்பெற வேண்டும்.

இதே போன்று விளக்கந்தர இயலாவிடத்துக் கொற்றவையை மலைநிலம், காட்டுநிலம் இவற்றுடன் நிறுத்தாமல் ஆறலை கள்வர் பாலையில் வணங்கும் தெய்வமாகவும் கருதினர். இவ்வாறு தடுமாற்றங்கள் ஏற்பட உரைகாரர்கள் எழுத்துகளே காரணங்களாக அமைகின்றன.

வேலனும் முருகும்: வேலன் எனப்படும் சொல் தெய்வமேறி வெறியயரும் பணியைச் செய்யும் ஆளைக் குறித்து வரும் ஒரு சொல். இன்றைய முதல்வர், குடியரசுத் தலைவர் போன்ற பதவிப் பெயருக்கிணையானது. நாட்டுப்புறவழக்கில் கூறுவதானால் பூசாரி அல்லது சாமியாடி. இப்பலியை ஆடவர் மட்டுமே செய்ய வேண்டுமென்பதில்லை. பெண்டிரும் மேற்கொண்டமைக்கு இலக்கியச் சான்றுகள் உண்டு. அகவன்மகள், கட்டுவிச்சி, குறமகள் போன்ற சொற்கள் கருதத்தக்கன. "வேலனைக் கூறினமையிற் கலிகாரிகையுங் கொள்க" என்றும் "கலிகாரிகையாவாள், வேலனாடும் வெறிக் கூத்தினை ஆடுபவள்" என்றும் வரும் வரிகள் சிந்திக்கத்தக்கன.

"கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தால் செய்திக் கண்ணும்"

என்ற நூற்பாவை விளக்குமிடத்துக் கட்டும் கழங்கும் இட்டுரைக்கும் இடம் வெறியாட்டிடம் என்பர். கட்டுவிச்சிக்குக் கட்டெடுத்தலும் வேலற்குக் கழங்கு பார்த்தலும் முறையே உரியவை என்பது பெறப்படும். உரைக்காரர்களின் இம்மரபுரையை மாற்றாமல் அகஇலக்கியங்கள் அப்படியே உருவாக்கப் பெற்றன. எனினும் புதிய கோணத்திலான பாடல்களும் கிடைக்கின்றன. சான்றாக,

"அறுவை தோரும் ஒரு பெருங் குடுமிச்
சிறுபை நாற்றிய பறலைக் கொடுங்கோல்
ஆகுவதறியும் முதுவாய் வேல
கூறுக மாதோ நின் கழங்கின் திட்பம்
மாறா வருபனி கவமுங் கங்குலின்
ஆனாது துயருமெங் கண்ணினிது படிஇயர்
எம்மனை முந்துறத் தருமோ
தன்மனை உய்க்குமோ யாதவன் குறிப்பே"

என வரும் (அகம் - 195) பாடல் சுட்டத்தக்கது. தலைவனுடன் வெளியேறிய தன்மகளைத் தன் வீட்டிற்கு முற்படக் கொணர்வானா அல்லது தன் வீட்டிற்கு மனையின் கண் கொண்டுய்ப்பானா என்பதைக் கழங்கின் குறியால் கூறுமாறு நற்றாய் வேண்டுவதாக அமைவதே இப்பாடல். மகளின் மெலிவிற்குக் காரணமறியும் தாயர்

குறித்துக் குறிஞ்சித் துறை கூறும். இப்பாடலின் வழி வெறியயர்தல் என்பது பல நோக்குடன் அமைவது என்பதைப் பெறலாம். இஃது ஒரு சடங்கு நிலையில் நம்பிக்கையின் பின்புலத்தில் நிகழ்வதென மட்டுமே கருத வேண்டியுள்ளது. மேலும் இப்பாட்டில் "வேல" என்ற விளி வருகிறது. கழங்கு வழியாக விடைதேடும் முயல்வு தெரிகிறது.

ஆயின் முருகன் இல்லை. "அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!" எனவரும் பாட்டிலும் ஏத்தப் பெறும் இறைபற்றிய குறிப்பில்லை. தொல்காப்பியத்திலும் வெறியாட்டுப் பற்றிய செய்திகள் வருமிடங்களில் சேயோன் குறிக்கப் பெறவில்லை. உரைகாரர்கள் மட்டுமே குறிஞ்சி நிலத்து நிகழும் நிகழ்வாதலின் முருகனை முன் வைத்தனர். உரை வழியே பாடல் புனைந்தோர் முருகவேளைப் பரவும் சடங்காக இதனை மாற்றினர். இதற்கேற்பச் செவ்வை மேனியன் என்ற பொருள்பட வந்த சேயோன் என்ற சொல்லுக்கு மகன் எனப் பொருள் கண்டு கொற்றவை மகன் எனப் புனைந்துரை தந்தனர். ஏனெனில் முருகனை ஏத்தும் எந்தவொரு வெறியாட்டுப் பாட்டிலும் முருகன் உமையின் மைந்தனாகப் பொலிவுறப் புனையப் பெறவில்லை. இரண்டாவதாக முருகவேளின் அகவாழ்வுச் செய்திகள் எங்கேயும் பேசப் பெறவில்லை. வெறியயரும் வேலன் ஒரு வேலை நட்டுவைத்து பன்மலர் சூட்டி மலையுறை இறைவனை வேண்டுவதாக மட்டுமே அப்பாக்கள் கூறுகின்றன. வேல் என்பது முருகனின் குறியீடு எனவும் கொள்ள இயலவில்லை. ஏனெனில் அப்பாடல்களில் வேல் தாங்கிய வேந்தர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளே மிகுதி. முருகனைக் குறித்த ஓரிரு இடங்களில் வேல் இடம் பெற்றாலும் அது முதன்மைப்படுத்தப் பெறவில்லை. சூர்மா தடிந்த நிலையும், மலையுறை மரபுமே மிகுதியும் பேசப்பெறுகின்றன. இதனால் வேலனாடிய வெறியயர்வில் குறிஞ்சி நிலத்து வீரக் கடவுள் மட்டுமே விதந்தோதப்படுவது வெள்ளிடைமலை. புறத்துறை வெறியயர்வு குறித்த செய்தியின் கீழ் நடுகல் எடுத்தல் பற்றிய கூறுகள் மொழியப் பெறுகின்றன.

களவியலில் அகத்துறையுடன் வெறியயர்வு வருமிடமும் கருதத்தக்கது. செவிலிக் கூற்று நிகழுமிடங்களைக் குறிக்கும் போது

"கட்டினும் கழங்கிலும் வெறியென இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்"

என்றும், தலைவி கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களைக் குறிக்கும் போது,

"வெறியாட்டிடத்து வெருவின் கண்ணும்" என்றும் கூறுகின்றனர்.

இரண்டிடங்களிலும் செவ்வேள் பற்றிய பேச்சில்லை. இந்நிகழ்வுகள் குறிஞ்சிக்கே உரியன என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருப்பதாக அறிய இயலவில்லை. ஏனைய நிகழ்வுகள் எவ்வாறு எல்லா நிலத்திற்கும் பொதுவானவையோ அவ்வாறே இந்நிகழ்வுகளும் பொதுவானவை எனக் கோட இடமுண்டு.

மேற்குறித்த செய்திகளின் அடிப்படையில் காணும்போது புறத்துறைப் பாட்டினடிப்படையில் மட்டுமே வெறியாட்டயர்ந்த காந்தளுக்கு நிகராக அகத்துறை வெறியயர்வைக் கருத வேண்டியுள்ளது. புறத்துறையில் வேலன் என்ற பெயர் சுட்டியிருக்கவும் அகத்துறையில் அதுவுமின்மையையும் உற்று நோக்க வேண்டும். வேலன் வெறியயரும் புறத்துறைச் செய்தியின் கீழ் நடுகல் பற்றிய துறைகள் விரிக்கப்பெறுகின்றன. இதனால் வெட்சிப் பூவினைச் சூடிப் போரிடுவார் தம் முன்னோராய நடுகற்றெய்வங்களைப் போற்றிப் போரிட முனைந்தனர் எனவும் அக்காலத்து வேலனென்பான் வெறியயர்ந்து ஆடினான் எனவும் பொருள் கொள்ளவும் இயலும். அவ்வாறாயின் வேலன் அமைக்கும் வேல் என்பது இறந்து நடுகல்லானவர்களின் குறியீடாகவே அமையும். நடுகல் இடம் பெற்றிருக்கும் இடத்தில் போய் வெறியயராமல் தாமிருக்கும் இடத்திலேயே நடுகல்லிற்குக் காரணமானவர் கையிலிருந்த வேலை அமைத்துப் பரவினர், எனவும் கருத இடமுள்ளது. அவ்வாறமையும் வேல்வழி முன்னோரின் அருள் வரப்பெற்ற நிலையையே வெறியயர்தல் எனக் கொள்ளவும் வாய்ப்புண்டு.

நடுகல்லிற்கு அணிவிக்கும் பீலியினை இவ்வேலிற்கும் அணிவித்து நின்றமை உடன் வைத்து எண்ணத்தகுவது. கல்லறையில் அமையும் சிலுவையைக் கருதுவதும் தகுவது. வெறியாட்டினை முருகவழிபாட்டின் தொடக்க நிலையாகக்

கருதும் நா. வானமாமலையின் கருதுகோளும் இவண் பொருந்திவரக் காண முடிகின்றது. வெறியாட்டினைக் குறிஞ்சிக்குரிய ஒன்றாகப் புகலும் பாடல்கள் ஆராய்ந்து வெறியாட்டினை ஒரு இனக் குழூச்சடங்கு என்பர் ஆய்வாளர்களில் ஒரு சாரார்.

மேற்குறித்த செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்வருமாறு சில கருத்துருக்களைப் பெற இயலுமெனத் தோன்றுகிறது.

1. தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெறியயர்தல் நிகழ்ந்தது. அதுகாலை நடுகல்லில் உறைவோர் நினைவுகூரப் பெற்றனர். நடுகல் இடம்பெற்ற இடத்தில் வெறியயர்வு நிகழ்த்தப் பெறுதல் இயலாதாதலின் தன்மனையருகில் அல்லது போர் நிகழுமிடத்தருகில் வெறியாடல் அமைக்கப் பெற்றது. நடுகல்லிற்கிணையான வேல் நடப்பெற்றுத் தெய்வமேறப் பெற்ற ஒரு மாந்தர் வெறியாடினார்

2. உரைகாரர்கள் வேலனாடிய வெறியயர்வில் குறிஞ்சி மலையுறை இறைவனாகிய முருகனை ஏத்தினர் என எழுதினர். கொற்றவை நிலை குறித்தும் எழுத வேண்டிய இக்கட்டான சூழலில் மலைப்பகுதிக்குக் கடவுளாகக் கொற்றவையையும் உருவாக்கினர். இரண்டு கடவுளரையும் உறவு நிலைக்குள் கொணரச் சேயோன் என்ற சொல் வாய்ப்பானது. தந்தையின் பெயர் கூறி (மதுரைகணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்) என்பது போல வரும் மரபுக்குப் புறம்பாகக் கொற்றவை சிறுவ, பழையோள் குழவி எனப் புகழப் பெறும் போக்கு எழுந்தது. இவை போல்வன தொடர் ஆய்வுக்குரியவை. அவ்வாறாய்ந்தால் சில புதிய வெளிச்சங்கள் கிடைக்கும்.

பண்பாட்டியல் நோக்கில் திருக்குறள்

இலக்கியங்கள் பல்வேறு பயனைத் தருபவை. எந்த மொழியில் தரமான இலக்கியமொன்று மலர்கின்றதோ அவ்விலக்கியத்தில் அந்த மொழி பேசுவாரின் கூறுகள்

அனைத்தும். பதிவாகியிருத்தல் இயல்பானது. ஓரினத்தின் மொழி, பண்பாடு, பழக்கவழக்கம், மரபு, இலக்கணம் போன்றவற்றை அவ்வினத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் பரிமாறும். 'எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள' எனப் போற்றப்பெறுவது உலகப் பொதுமறையாம் திருக்குறள்தான். திருக்குறளை அறநூலாக, பொருள் நூலாக, இலக்கியப் பனுவலாக, மெய்யியல் புத்தகமாக, அரசியல் ஏடாக, வாழ்க்கை நூலாகக் கோணங்கள் பலவற்றில் அமைத்துக் காணுவர். வாழ்வியலை எடுத்துரைக்கும் வள்ளுவத்தில் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் உள்ளன. பண்பாட்டியல் நோக்கில் முப்பாலைக் காணுங்கால் பெறப்பெற்ற கருத்துகள் இவ்வெழுத்துரையில் நிரல்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

பண்பாடு - சொற்பொருள் விளக்கம்

"மானிடவியல் வழக்கில் இருந்துவரும் சில சொற்களைப் போன்றே 'பண்பாடு' என்ற சொல்லையும் மிகத் தெளிவாகவும் சுருக்கமாகவும் வரையறுத்து விளக்குவது இயலாததாகிறது. அதற்குக் காரணம் 'பண்பாடு' என்னும் கருத்தாக்கம் மக்களின் அறிவு சார்ந்த நிலையில் ஏற்படும் எண்ணற்ற கருத்துவடிவங்களின் (Abstraction) படிநிலைகள் மூலம் வெளிப்படுவதேயாகும்"[1] என்ற குறிப்பினைக் கவனத்தில் கொள்வது தகுவது. பண்பாட்டு நிலைகள் பல திறத்தனவாக அமையும். இல்லறவாழ்க்கையில், அரசியல் உலகில், கல்வி நிறுவனத்தில், பொதுமன்றில், போர்க்களத்தில் எனப் பல தளங்களில் பண்பாட்டின் வீச்சுகளைக் காணவியலும். பண்பாட்டின் உட்கூறுகளைப் பண்பாட்டுக்கூறு (Cultural trait), பண்பாட்டுக் கலவை (Culture Complex) நிறுவனம் (Institution)[2] எனப் பிரிக்கும் பக்தவத்சல பாரதி, "ஒரு பண்பாட்டைச் சேர்ந்தோரின் வாழ்வியலுக்கும் செயல்களுக்கும், நடத்தை முறைக்கும் (Behaviour Pattern) எவை எவை அவசியமென்று கருதப்படுகின்றனவோ அவையே அப்பண்பாட்டினரின் விழுமியங்கள் (Values) ஆகும். மக்களனைவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து வாழ முற்படும்போது எவை எவையெல்லாம் இன்றியமையாதன எனக் கருதப்படுகின்றனவோ அவை 'பண்பாட்டு விழுமியங்கள்' (Cultural Values) எனப்படும்"[3] என்கின்றார். இக்கூற்றின் அடிப்படையில் மொழி, உணவு, இல்லறம், அரசு, சட்டம், போர், பயன்படுபொருட்கள், சடங்குகள் போன்றவற்றைப் பண்பாட்டுக் கூறுகளாகக் கருத வாய்ப்புண்டாகிறது.

"பண்பாடு என்ற சொல்லை, இரசிகமணி டி.கே.சி 1937-இல் தமிழில் முதன்முதலாக வழங்கியதாகப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார்... பண்பாடு (Cultural) மாந்தனின் வளர்ந்த நிலையை மட்டுமின்றி, சமுதாயத்தின் படிந்த நிலையையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது"[4] என்ற குறிப்பு எண்ணத்தக்கது. "பண்பெனப்படுவது பாடறிந்து ஒழுகல்" (நெய்தற்கலி 16) என்ற கலித்தொகை வரி புகழ்பெற்றவரி. மேத்யூ ஆர்னால்டு (Mathew Arnold) "பண்பாடு உயர்ந்த நோக்கங்களைப் போற்றக்கூடியது. அகவயமானது. உயிரிபோல் இயங்கவல்லது முடிவானது"[5] என்கிறார். இத்தகைய கருத்துகளின் அடிப்படையில் புரிந்துகொண்ட பண்பாடு பற்றிய சிந்தனைகளின் அடித்தளத்தில் திருக்குறளைப் பார்க்க வேண்டும்.

"பண்புகளின் நிறைவே மனிதவாழ்க்கை. தனிமனிதனிடம் அமைய வேண்டிய பண்புகள் அல்லது நெறிகள் இவை இவை என்று வள்ளுவர் சிலவற்றை எண்ணியெண்ணி, நினைந்துநினைந்து, 'பண்புடைமை' அதிகாரத்தில் நிரல் படுத்தியுள்ளார். எளிமையாக இருத்தல், அன்பாக இருத்தல், நல்லதே செய்தல் - நல்லியல்புகளோடு திகழ்தல், பிறரை இகழாமை, பகைவரையும் புண்படுத்தாமை என்று வள்ளுவர் காட்டும் பண்புகள் வளர்கின்றன"[6]. இவற்றையும் உடன் சேர்த்துக் காண வேண்டியதாகிறது.

அகப்பண்பாடு

திருக்குறள் தமிழில் எழுதப்பெற்றது என்று துணிந்து கூற வாய்ப்பளிக்கும் பகுதி மூன்றாம்பால் மட்டுமே. தமிழ் மொழி, மன்னர், நிலம் என இனஞ்சுட்டக்கூடிய எதனையும் குறளில் காண இயலாது. தமிழர்க்கே - தமிழர்க்கு மட்டுமே - உரியதான அகப்பொருள் மரபுகளைக் கொண்டதாக மூன்றாம்பால் அமைகின்றது. களவியல் கற்பியல் என்ற இரு பெரும்பிரிப்புகளைக் கொண்டது காமத்துப்பால். தமிழ்மக்களின் அகமரபுகளை அடியொற்றிக் காட்சி, ஐயம், தெளிதல் போன்ற கூறுகளுடன் காமத்துப்பால் தொடங்கும். "தமிழில் திணை" என்பது, ஒழுக்கம் குறிக்கும் மரபுச்சொல். உயிராலும் அறிவாலுமன்றி ஒழுக்கம் ஒன்றேபற்றிப் பொருளனைத்தையும்

உயர்திணை, அஃறிணை எனப்பரிப்பர் தமிழ்ச்சான்றோர்"[7] அவ்வண்ணம் ஐந்திணை ஒழுகலாறுகளையும் உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டது இன்பத்துப்பால். திருக்குறளில் முன்னிரண்டு பால்களிலும் இடம்பெறாக் கற்பனையும், நயங்களும், கூற்று முறைமையும் தமிழரின் அகப்பாடல் மரபுகளும் மூன்றாம்பாலில் மிகுதியாகவும் விளக்கமாகவும் பரிமாறப்பெற்றுள்ளன. அறத்துப்பாலில் இல்லறம் பற்றிப்பேசும் வள்ளுவர், அவ்வில்லறம் நிகழ்த்தப் பெறும் முறைமையை இந்த நிறைவுப் பகுதியில் வரையக்காணலாம். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலையெனப்பெற்ற ஐந்திணைகளின் கூறுகளைக் காமத்துப்பால் மொழிவதற்குக் கரணியமே தமிழரின் அகப்பண்பாடாக அவை அமைந்திருப்பதாகும்.

அகமல்லாப் பண்பாடுகள் புறப்பண்பாடுகள் எனப்பெறும். தனிமனிதனில் தொடங்கிச் சமூகம் வரையிலான புறப்பண்பாடுகளைத் திருக்குறள் பலவகைகளில் முன் நிறுத்துகிறது. அவற்றை வகை தொகையாக்கிப் பார்க்குங்கால் பண்பாட்டடிப்படையில் குறள் ஓதும் நெறிகளை ஓரலாம்.

தனிமனிதப் பண்பாடு

திருக்குறள் தனிமனித ஒழுக்கத்தை வற்புறுத்தி அதனொடு பிறவற்றையும் இணைத்துச் சமூகப் பண்பாடாக வளர்த்துக்காட்டும் திறனைக் கொண்டுள்ளது. "வள்ளுவர் ஒழுக்கம் என்ற அதிகாரத்தில் எது ஒழுக்கம் என்ற விளக்கத்தில் பெரும்பாலும் ஈடுபடவில்லை. என்றாலும் எது ஒழுக்கம் என்று ஒன்றுமே சொல்லாவிட்டாலும் முறை அல்ல எனவே,

> **உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல் பலகற்றும்**
> **கல்லார் அறிவிலா தார்**

என்று கடைசியில் கூறியிருக்கிறார். உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டு ஆதலின் ஒரு சமுதாயத்தில் உயர்ந்தோர் அதாவது அறிஞர் எது ஒழுக்கம் என்று கருதுகிறார்களோ அதுவே ஒழுக்கம்"[8] என்பது வா.செ. குழந்தைசாமியின் சொல்லாடல்.

தனிமனிதன் சமூகத்தின் ஓர் உறுப்பினனாக இருக்கும்போது பின்பற்ற வேண்டிய பண்பாடுகள் சிலவுள. அவனே அரசனாகச் செயல்படும்போது கூடுதலாகச் சில சேரும். அமைச்சனாக அமையுங்கால் அதற்கேற்பப் பண்பாடுகள் இணையும். பொருட்பால் அதனாற்றான் இறைமாட்சியில் பணியைத்தொடங்கும். அரசியல் என்ற பிரிவு வேந்தனாகிய தனிமனிதனுக்கெனச் சில விதிகளை, முறைகளைக் கூறும். அவை அரசர் பண்பாடு அல்லது அரசியல் பண்பாடாகும். கல்வி, கேள்வி, குற்றங்கடிதல், பெரியாரைத் துணைக்கோடல் சிற்றினம் சேராமை போன்றவை தனிமனிதனுக்குக் கூறப்பட்டவை. அவன் அரசனாக இருப்பின் தனிக்கவனத்துடன் பின்பற்றப்பெற வேண்டியவை. அமைச்சியல் பகுதியில் அமைச்சனின் பண்பாட்டுக் கூறுகளை வள்ளுவர் முன் நிறுத்துவார். வினைத்தூய்மை, குறிப்பறிதல், அவையறிதல் போன்றவை தனிமனிதனுக்குப் பொதுவாகவும் அமைச்சனுக்குச் சிறப்பாகவும் ஓதப்பெற்றவை. அரணியல், படையியல் போன்றவை அரசுத்துறையாளனை நோக்கிக் கூறப்பெற்றவை. இரா.சாரங்கபாணி, "இனம், நாடு மொழி, என்னும் எல்லைக்கோட்டைக் கடந்து எல்லாவுயிர்களிடத்தும் ஒருவன் அன்புகாட்ட வேண்டும். அதனால்தான் அன்புடைமை, அருளுடைமை, ஈகை, ஒப்புரவறிதல் முதலிய அதிகாரங்களை வள்ளுவர் அமைத்துள்ளார்"[9] என்கின்றார். இரண்டு தனிமனிதர்கள் சேருங்கால் தனிமனிதப்பண்பாடு மேலும் வளர்வுறும். அது சமூகப் பண்பாட்டை நோக்கி நகரும். 'மனத்துக்கண் மாசிலனாதல்' என்ற வரி தனிமனித மனம் பற்றியது. அது ஆண் - பெண் இணையென மாறுங்கால் இல்லறமும், மறுதலையாகுங்கால் துறவறமும் பிறக்கும். அதனாற்றான் 'அறன்வலியுறுத்தல்' என்ற பொது அதிகாரம் பாடிய பின்னர் இல்லறம், துறவறம் என்ற பிரிவுகளைப் படைக்கிறார் வள்ளுவர்.

இல்லறப் பண்பாடு

தனிமனித நிலையிலிருந்து வளர்ந்து ஆண்- பெண் இணைகின்றபோது இல்லறம் பூக்கிறது. தனிப்பெண் அல்லதுதனி ஆணுக்கென இல்லாமல் குடும்பப் பின்னணியில் உள்ள ஆண், பெண் இருவருக்குமான பண்பாட்டை வள்ளுவம் முன் நிறுத்துகிறது.

"உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே; நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று" *(1059)*
"வடுவறு சிறப்பிற் கற்பின் திரியாமை" *(1093)*

என்னும் நூற்பாக்களால் தொல்காப்பியர் மகளிர்க்குக் கற்புச் சிறந்தது என்பதனைப் பன்முறையும் வலியுறுத்தியுள்ளார். கற்பினால்தான் பெண்கட்குச் சிறப்பும் ஏற்றமும் உண்டு என்பதைச் செந்நாப்போதார் வினா நடையில் தொடுத்து,

"பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மை யுண் டாகப் பெறின்" *(54)* என்னும்

குறளால் வலியுறுத்துவார்.[10] பெண்மை என்பது தனிமங்கையாக உள்ளபோது சிறப்புடையது. இல்லறத்தில் ஈடுபடுங்கால் பெரிதும் சிறப்புடையது என்பது வள்ளுவம். இல்லறத்தாரின் கடமைகளை விவரிக்கும் திருவள்ளுவம் முன்வைக்கும் பண்பாட்டிற்குரிய ஒரு பதச்சோறு,

"விருந்துபுறத்ததாத் தானுண்டல் சாவா
மருந்தெனினும் வேண்டற்பாற் றன்று" *(82)*

பண்பாட்டியல் நோக்கில் காணுங்கால் இல்லறத்தாருக்கெனத் தனித்த நிலையில் செய்திகளை வள்ளுவம் வழங்குவதை உணரலாம். விருந்தோம்பல், வேளாண்மை போன்ற சொற்களின் மூலம் இல்லறப் பண்பாட்டை முன்னிலைப்படுத்துவார் முப்பால் நூலார். அதனாற்றான், "வேளாண்மையைத் தமிழர் நிலம், குலம் முதலிய வேறுபாடுகளின்றி, யாவருக்கும் யார்மாட்டும் யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் நடத்த வேண்டிய கடப்பாடாக வற்புறுத்துவாராயினார்"[11] என்று நாவலர் வரையக்காணலாம்.

துறவறப் பண்பாடு

தனிமனிதன், இல்லறம் ஆகிய இரண்டு நிலைகள் எங்ஙனம் பண்பாட்டுடன் அமைய வேண்டுமென வள்ளுவர் கருதினாரோ அதனையொப்பத் துறவறத்துக்கான பண்பாட்டினையும் மொழிகின்றார் வள்ளுவர். துறவறம் என்பது

உள்ளத்தில் அமைய வேண்டும். புறத்தோற்றத்தால் துறவறப் பண்பாடு புலனாகாது என்பது வள்ளுவம். "துறவினை மேற்கொள்வோர் சில புறக்கோலங்களைப் புனைகின்றனர். பௌத்த பிக்குகள் தலையை மழுங்க முண்டிப்பர். சமணர்கள் தலைமயிரைப் பறித்தெறிந்து துறவினை மேற்கொள்வர். இதனை உலோச்சனம் என்பர். வைதிகர் முடியை வளர்த்துச் சடையாக்கிக் கொள்வார். உண்மைத் துறவிகளுக்கு இத்தகைய புறவேடங்கள் வேண்டா என்கிறார் வள்ளுவர்

மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம்
பழித்தலும் ஒழித்துவிடின் *(280)*...

உண்மைத் துறவு நெஞ்சத் துறவே" 12

துறவறத்தாருக்குரிய பண்பாடாக வள்ளுவம் கூறும் கருத்து இவண் கருதத்தக்கது. துறவி என்பவன் தன் ஆன்மநலன் மட்டும் கருதிக் காட்டில் வாழ்பவனல்லன். ஏனைய மக்களுடன் உறைந்து அனைத்து உயிரையும் அருள் நோக்கால் அரவணைப்பவன். அதனால் துறவறவியலில் "அருளுடைமை" என்பது முதலதிகாரமானது. பரிமேலழகர் "அருளுடைமை என்பது தொடர்பு பற்றாது இயல்பாக எல்லா உயிர்கள் மேலும் செல்வதாகிய கருணை; இல்லறத்துக்கு அன்புடைமை போல இது துறவறத்திற்குச் சிறந்தமையின் முற்கூறப்பட்டது" என்பார். எனவே இல்லறத்தாரைப் போன்று துறவறத்தாரும் பிறர்நலம் காத்தல் என்பதை மேற்கொள்ள வேண்டுமென்பது புலனாகிறது.

இல்லறத்தை இனிமையுற நடத்தி நிறைவுபெறும் வேளையில் துறவு மனப்பான்மை கைவரப்பெற வேண்டும் என வள்ளுவம் மானுடப் பண்பாட்டை வரைகின்றது. இதனைக் "காமஞ்சான்ற கடைகோட்காலை துறவற நெறிநின்று அருளறம் பேணித் தவம் மேற்கொண்டு வாய்மைகாத்து இன்னாசெய்யாது, கொல்லா நோன்பு நோற்று, நிலையாமை உணர்ந்து, அவா அறுத்து மெய்யுணர்வு பெற வேண்டுமென (வள்ளுவர்) விரும்புகிறார். இவ்வாறு அன்பில் தொடங்கும் ஆண் பெண் ஒருமைப்பாடு குடும்ப ஒருமைப்பாடாக மலர்ந்து, சமுதாய ஒருமைப்பாடாக விரிந்து அருள்கனிய நிற்பதை மேலோட்டமாகப் பார்ப்பாரும் உணர்வர்"[13] எனவரும் வரிகளும் உணர்த்தும்.

துறவறம் என்பது மனித உறவுகளை வெறுத்துத் தனிமனிதன் கண்காணா இடத்தில் தவம் செய்தல் என விளக்குவது தவறானாது என்பதை மேற்குறித்த கருத்துகள் உரைக்கும். வ.சு.ப. மாணிக்கம் தன் 'வள்ளுவம்' என்ற நூலில் (ப. 199) "இல்லறமும் துறவறமும் முரணுடை ஒழுக்கங்கள் அல்ல. அடிமரமும் பரந்த பெருங்கிளையும் போன்றன. அன்பும் அருளும் சான்றன. அன்பு நீங்கியது அருளன்று; அன்பின் பரப்பே அருளாவது. ஒரு குடும்பம் விடுவது துறவன்று. உலகம் முழுவதையும் தன் குடும்பமாக அணைப்பதுவே துறவாகும்" என்பதைத் தெளிவுபெற உணர்தல் தேவை.

சமூகப் பண்பாடு

மக்கள் ஒருங்குகூடி வாழுங்கால் சமூகம் உருவாகும். சமூக ஒருமைப்பாடு என்பது மனிதகுலப் பண்பாடாகும் என்பது பொதுமறை "கிரேக்க நாட்டவரான அரிசுடாட்டில் "அரசியல் நூல்", "ஒழுக்க நூல்" என்று இரண்டு நூல்களைத் தனித்தனியே எழுதியுள்ளார். கிரேக்கரை உரிமைக் குடிமக்களாகவும் பிறரை அடிமைகளாகவும் கருதி நூல்வரைந்தவர் அவர். ஆனால் அனைவரையும் சமமாகக் கருதி வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ வழிமொழிந்தவர் திருவள்ளுவர். பொருளியல் நூலை வெறும் கருவி நூலாகவே வழங்கும் இக்காலத்தில் தனக்கெனத் தனிக் குறிக்கோள் கொண்டதாக நூல்நல்கிய திருவள்ளுவரின் தனிப் பெருஞ்சிறப்பு நினைத்து மகிழத்தக்கதாகும்"[14] எனப் போற்றுகிறார் சங்கரவள்ளிநாயகம்

சமூகப் பண்பாடாக வள்ளுவர் முன்நிறுத்துவன பல. அவற்றில் முதன்மையானது தம்முள் வேற்றுமை பாராட்டாமல் இருத்தல் என்பதாம். "குடி, கொள்கை, தொழில், துறை, மொழி, பதி முதலியவற்றால் உறவுந்தொடர்புமற்ற பலர் கூட்டுறவில், ஒருவர் - மேல், மற்றொருவர் - கீழ், என்னும் உணர்ச்சி பிறவாமல் தம்முள் சமத்துவ, சகோதரத்துவ ஒருப்பாட்டுணர்ச்சிகள் தழைத்து ஒற்றுமையுடைய ஒரே சமுதாயமாய் வாழப் பயிலுவதே ஊராண்மை அல்லது நாகரிகத்தின் நல்லியல்பாகும்"[15] என இனியவிளக்கம் தரும் நாவலர் பாரதியார் "பழைய தமிழிலக்கியத்தால் ஊராண்மை எனும் தனித்தமிழ்ச்சொல் உண்மை வெளியாகிறது. 273-ஆவது குறளில் வரும்

இச்சொல்லுக்குப் பரிமேலழகர் 'ஊராண்மை உபகாரியாந்தன்மை' எனப் பொருள்கூறி முதல் நாட்போரில் தோற்றுத் தனிநின்ற இராவணனை 'இன்று போய் நாளை வா' எனவிட்ட இராமனின் பெருந்தகைமையை இதற்கெடுத்துக்காட்டாகத் தம் விசேட உரையில் விளக்கியுள்ளார். ஊன்றிச் சிந்திப்பார்க்கு ஊராண்மை என்னும் சொல் நாகரிகம் என்பது போலவே கண்ணோடல் ஒப்புரவறிதல் போன்றதோர் சால்பினைச்சுட்டி ஊர்த் தொடர்பால் உளதாம் ஒரு பண்பினையே குறிப்பதென்பது எளிதில் விளங்கும்"[16] என்றும் விவரிக்கின்றார்.

தனிமனிதன் உலகத்தொடு ஒட்ட ஒழுகல் தேவையெனும் கருத்தை வற்புறுத்தும் வள்ளுவம், மொழி, இனம், சாதி, சமயம் தவிர்த்த நாட்டை முன் நிறுத்துகிறது. அரசியல் ஒருமைப்பாடு (Political Integration) சமூக ஒருமைப்பாடு (Social Integration) இரண்டையும் பொருட்பாலின் அதிகாரங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. நட்பு, பெண்வழிச்சேறல், மருந்து, சூது, குடிமை போன்ற அதிகாரங்கள் சமூகப்பண்பாட்டை வளர்க்க உதவுவன.

வள்ளுவப் பண்பாடு

ஒரு படைப்பாளி சமூகத்தின் நலங்கருதிப் படைப்பவனாகும் போதுதான் உலகுதொழும் பாங்கினைப் பெறமுடியும். ஏனெனில் எழுத்தாளன் என்பவன் ஒரு சமுதாய மருத்துவன். தமக்கு முன் இருந்த சங்ககாலச் சமூகத்தை உற்றுநோக்கிய வள்ளுவர் முன்மொழிந்த பண்பாடுகள் கணக்கில் எடுக்கப்பெறவேண்டியவை.

அவை தனிமனிதன் இல்லறம், துறவறம், சமூகம் என எல்லாத் தரப்பினருக்கும் உரியவை. அதனால்தான் குறளை உலகப் பொதுமறை என்கின்றனர்

அ) கள் நீக்கம்: சங்ககாலச் சமூகம் மதுவுண்ணலைப் பிழையெனக் கருதவில்லை. ஔவையாரின் ஒப்புதல் வாக்குமூலம் ஒருசான்று. ஆனால் மது உடலை, உறவை, உலகைப் பாழ்படுத்தும் என உணர்ந்த வள்ளுவம் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் முதன்முதலாகக் 'கள்ளுண்ணாமை'யைக் கூறுகிறது.

ஆ) புலால் நீக்கம்: பிறவுயிர்க்கு எவ்விதத்திலும் தீங்கிழைத்தல் தகாது எனக்கருதும் வள்ளுவர் சங்கமரபுகளை மறுதலிக்கின்றார். ஊன் உண்ணலுக்கு முதலாவதாக எதிர்ப்புக்குரல் காட்டியது வள்ளுவம்தான்.

இ) பிறனில் விழைதலைக் கடிதல்: "திருவள்ளுவர் புதுவதாகச் சேர்த்த ஓர் அதிகாரம் 'பிறனில் விழையாமை' (15) ஆகும். திருவள்ளுவருக்கு முன்பு இக்கருத்து தமிழ் இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை"[17].

ஈ) பரத்தமை ஒழிப்பு: சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் பரவலாகக் கூறப்பெறுவது பரத்தையர்ப்பிரிவு. காமத்துப்பாலில் பிரிவு உண்டு. ஆனால் எப்பிரிவுக்கும் குறளில் வேலையில்லை. வள்ளுவரின் இந்தப் பண்பாடு தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் முதற்பதிவாகும்.

உ) ஒருவனுக்கு - ஒருத்தி: தனித்த கோட்பாடாக இதனை வள்ளுவம் எடுத்தோதவில்லை என்பது போலத் தென்படினும் குறளின் விழுமிய கருத்து ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்பதே. ஊடல்போன்ற செய்திகள் வழியே காமத்துப்பால் பரிந்துரைப்பது இத்தகுவாழ்வையே.

ஊ) சமயப் பொதுமை: திருக்குறளில் தொன்மங்கள் இடம்பெறுங்கால் கடவுளர் சிலரின் பெயர்கள் இடம்பெறக் காணலாம். ஆனால் குறளுக்கெனச் சமயச் சார்பு எதுவுமில்லை. "திருக்குறள் சமயச் சார்பற்ற நூல் ஆனாலும் சமயநெறி தழுவிய நூல்; சார்புவேறு, தழுவல் வேறு. சார்பு என்பது ஒன்றில் பற்றும் பிறிதொன்றில் காழ்ப்பும் காட்டுவதாகும் என்பார் தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார். இக்கருத்தின்படி, குறளில் சமயத் தழுவலை - சமயப் பொதுமையைக் காணலாம். இப்பொதுமை சமய ஒருமை நிலைக்கு வழிவகுக்கிறது."[18] குறளில் 'உலகம்' முன்வைக்கப் பெற்றதே ஒழியச் சமயம் ஏதும் இல்லை. போப் என்னும் அறிஞர் அனைத்துலக மனிதனைப் பாடியவர் எனத் திருவள்ளுவரை (Bard of Universal man) ஏத்துகிறார். குறளை

ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த திருவாசகமணி பாலசுப்பிரமணியன் 'மனித இனத்தின் வேதம்' (The Bible of Mankind) என்று கூறுவதும் உடன் வைத்து எண்ணத்தக்கது.

எ) **போரில்லா உலகம்:** பொருட்பாலில் அரசின் கூறுகளைப் பலபடப் பேசுகிறார் குறளார். ஆனால் போர் பற்றிக் கூறவில்லை. படை என்பது உள்நாட்டுச் சிக்கலைத் தீர்க்கத்தான் என்பது அவரின் கருத்தாம். போராண்மை என்பதை வள்ளுவம் எங்கும் கூறவில்லை.

ஏ) **வீடு கூறாமை:** முப்பால் நான்காம் கூறாகக் காலமெலாம் கூறிவந்த வீட்டைப் பேசவில்லை. "தமிழ்ப்பண்பாடு அகம், புறம் பற்றிப் பேசுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு (Dharma, Artha, Kama, Moksha) எனப்படும் நான்கு கூறுபாடுகள் (Purusharthas) இந்தியப்பண்பாட்டோடு (Pan Indian Culture) இணைந்தவை. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற பகுதிகள் வள்ளுவர் காலத்தில் தமிழகத்திற்கு அறிமுகமானவையே, எனினும் வள்ளுவர் 'வீடு' எனும் பகுதியைப் பற்றி நேரடியாகப் பேசவில்லை. அதைவிட்டுவிட்டார். இந்த ஒரேமுடிவின் மூலம் அறிவியல் பார்வை இடம் பெறுவதற்கிட்டிருந்த தளையை அகற்றுகிறார். வேற்றுமைக்கான வேர்களை அகற்றிவிடுகிறார். மதச்சார்பற்ற (Secular) மறை ஒன்றை உருவாக்குகிறார்"[19]

பண்பாட்டியல் அடிப்படையில் குறளினை அலசும்போது இவைபோன்ற முத்திரைச் செய்திகள் கிடைக்கின்றன. ஒரு சிறந்த சமூகச்சிந்தனையாளராகத் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் வள்ளுவர் மனிதகுலம் என்ற பேரெல்லைக்காகவே குறளை நெய்துள்ளார். மொத்தத்தில் வள்ளுவம், இவையே பண்பாட்டுக் கூறுகள் என விளக்கவுரை செய்யும் பணியில் ஈடுபடாமல் பண்பாடென்பது உடுத்தி நீக்கும் ஆடையில்லை அது உள்ளம் என வற்புறுத்தும் பணியையே செய்கின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பக்தவத்சல பாரதி - பண்பாட்டு மானிடவியல் ப.149
2. மேலது 155
3. மேலது 159
4. க.ப.அறவாணன் - தமிழர்மேல் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகள் பக் 32-33
5. மேற்கோள் மேலது ப. 34
6. மா.ரா. அரசு - "திருக்குறளில் பண்புடைமை" திருக்குறள் நெறியே தமிழர் நெறி ப. 88
7. ச.சோமசுந்தர பாரதியார் - திருவள்ளுவர் ப.93
8. வா.செ. குழந்தைசாமி - வாழும் வள்ளவம் ப.56
9. இரா. சாரங்கபாணி - குறள்விருத்து ப. 84
10. மேலது ப.21
11. ச.சோமசுந்தரபாரதியார் - முற்சுட்டிய நூல் ப. 113
12. அ. பாண்டுரங்கன் - "இந்தியச் சிந்தனையாளர்களும் திருவள்ளுவரும்", வான்புகழ் வள்ளுவம், ப.70
13. தமிழப்பன் - "திருக்குறளில் உயர்குல ஒருமைப்பாடு" மேலது ப. 45
14. அ. சங்கரவள்ளிநாயகம் - புலத்துறை முற்றிய பொய்யில்புலவர் ப. 72

15. ச. சோமசுந்தர பாரதியார் - முற்சுட்டியநூல் ப. 112

16. மேலது ப 108

17. க.ப. அறவாணன் - தமிழர்தம் இலக்கியம், பண்பாடு, அரசியல், கல்வி 2000 ப. 21

18. இரா. சாரங்கபாணி - "திருக்குறளில் சமயங்கடந்த ஒருமைநிலை" வான்புகழ் வள்ளுவம், ப. 16

19. வா.செ. குழந்தைசாமி - முற்சுட்டிய நூல் ப. 79

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அறம்

வளமான தமிழின் இலக்கியச் செழுமை அடர்த்தி நிறைந்தது. தமிழ் காலந்தோறும் உருவாக்கித் தந்துள்ள இலக்கியங்கள் பலதிறத்தவை. சங்கப் பாடல்களின் உள்ளீடு

அகம், புறம் என்ற பிரிவிலடங்கும் காதலும் வீரமும் என்பர். சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்கள் என்ற தலைப்பின்கீழ் பன்னூல்களைப் பட்டியலிடுவர். அவற்றை நீதியிலக்கியங்கள் அல்லது அறநூல்கள் எனப் போற்றுதல் பொதுமரபு. அக்காலத்தை அறநெறிக்காலம் என்ற பெயரால் குறிக்கும் முறைமையும் கருதத்தக்கது. எல்லா இலக்கியங்களும் அறத்தைப் பேசுவன எனினும் இப்பதினெட்டு நூல்களை முதன்மைப்படுத்துவது பொது வழக்காம்.

'அறம்' என்ற சொல்லிற்குக் கழகத் தமிழகராதி தரும் விளக்கம் வருமாறு:

அறம் - கடமை, நோன்பு, தருமம், கற்பு, இல்லறம், துறவறம், நல்வினை, அறநூல், அறக்கடவுள், தருமதேவதை, தீப்பயன் உண்டாக்கும் சொல்.

'மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அறம்' என்பது வள்ளுவம். அறமென்ற சொல்லின் அகல நீளங்களைத் துல்லியமாகக் காட்டின நம் நூல்கள் எனக் கொள்ள இயலாது. ஏனெனில் "அறம் என்னும் சொல் ஆழ்பொருளும் அகல்பொருளும் கொண்ட ஒரு நுட்பமான சொல். அறமென்றால் என்ன என்னும் வினாவிற்கு விடைகாண்பது அவ்வளவு எளிதன்று. அதன் பெருமை அஃகியும் அகன்றும் இருப்பதாலேயே ஆங்கிலத்திலோ ஏனைய மொழிகளிலோ அதனைக் குறிக்கும் சமன்பாடுகள் இல்லையெனலாம். திருக்குறளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த மேலை, கீழை நாட்டு அறிஞர் பெருமக்கள் Virtue, Good Conduct, Ethics, Morality, Duty, Righteousness என்னும் பல்வேறு சொற்களை இட்டு நிரப்ப முயன்றும் தம் முயற்சியில் அறம் என்பதன் சிற்சில கூறுகளைச் சேர்க்கமட்டுமே சுட்டிநிற்கின்றன. அனைத்தையும் தழுவிய ஒன்றை அவை குறிப்பன ஆகா" (மா. இராமலிங்கம் திருக்குறள் வளம். ப. 16) என்ற குறிப்புரை முன்வைக்கும் செய்தி கவனத்திற்குரியது. காலங்காலமாக உள்ள 'அறம்' என்பதற்கான பொதுக்கூறுகளை மையமிட்டு இக்கட்டுரை அமைகின்றது. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அனைத்தையும் கருதுவது ஏலாது என்பதால் ஓர் அகநூலும் ஒரு புறப்பொருள் நூலும் எடுத்துக்கொள்ளப்பெற்றன. மூவாதியார் சமைத்துள்ள

ஐந்திணை எழுபது என்பது அகங்கூறு பனுவல். கணிமேதாவியார் நெய்துள்ள 'ஏலாதி' என்பது புறம்பாடும் நூல். இவ்விரண்டிலும் அறக்கருத்துகள் பலவுள்ளன. எல்லா அறநூல்களையும்போலவே இந்நூல்களும் பல்வகை நோக்கில் அறங்கூறினும் இவற்றின் முதன்மைநோக்கம் அறவழியைச் சுட்டலில்லை என்பர். குறிப்பாக 'ஏலாதி' என்பது மருத்துவம் போல் பாதைகூறும் பணியினைச் செய்கின்றது என்பர்.

ஐந்திணை எழுபதும் அறச்செய்திகளும்

புறநூல் ஒன்றைப்போல் அதிகமான அளவில் அறங்களை அகநூலில் காணவியலாது. ஆயினும் தேவைகருதிய இடங்களில் ஐந்திணை எழுபது உரிய அறச்செய்திகளை நுவலும். அகநூல் முன்நிறுத்தும் செய்திகளில் ஒன்று 'அறத்தொடு நிற்றல்'. தோழி என்ற மாந்தர் தலைவன் - தலைவி இருவர்மருங்கே எழும் காதலை உணர்ந்து ஆவன செய்யுங்காலை 'அறத்தாறு இஃதெனத்' தலைமக்கட்கும் பிறருக்கும் எடுத்துரைத்தலே அறத்தொடு நிற்றலாம். தலைவியைக் கண்டு மீளும் தலைவனை நிறுத்தும் தோழி "ஒளிரும் அணிகளை அணிந்த தலைவிக்கு உன்னையல்லால் வேறு உறவினரில்லை! எனவே நின் அருட்பார்வையால் இனிய உயிரை நலம்பெறச் செய்யும் மருந்தைப் போன்ற திருமணத்தை அவளுக்குத் தந்து உதவுவாயாக" என நேருக்கு நேர் பேசுவது ஒரு பதச்சோறு. அதற்குரிய பாடலடிகள் வருமாறு.

> **"வயங்கிழைக்கு நின்னலது இல்லையால் ஈயாயோ**
> **கண்ணோட்டத்து**
> **இன்னுயிர் தாங்கும் மருந்து"** *(பாடல் எண் - 6)*

நூலின் முதற்பாடலும் இச்செய்தியையே இயம்பும்.

இன்னொரு வழியிலும் 'அறம்' எதுவெனல் தோழியால் சாற்றப்பெறும். தலைவன் வேலியின் புறத்தே நிற்குங்காலைத் தன் தலைவியை நோக்கி விரைவில் மணம் முடிக்க வற்புறுத்துவது கருதத்தக்கது. செவிலித்தாயை நோக்கிக் கற்பனை மொழியாம்

படைத்து மொழியால் தோழி கூறுவது குறிக்கத்தக்கது. தலைவியின் கண்களில் சிவப்பேறியுள்ளது. செவிலி ஐயுறுகிறாள். தோழியோ

"சிறந்த சிவந்த நீர் பெருகி ஓடும் காட்டாற்றில், தேன்கலக்கப் பெற்றோடிய அருவியில் முழுகிமுழுகி விளையாடிய காரணத்தால் தலைவியின் விழிகள் சிவந்தன. அவள் எத்தவற்றையும் செய்யவில்லை. எங்களை நீ சினக்காதே" என்கின்றாள்

> "காய்ந்தீயல் அன்னை! இவளோ தவறிலள்
> ஓங்கிய செந்நீரிழிதருங் கான்யாற்றுள்
> தேங்கலந்து வந்த வருவி குடைந்தாடத்
> தாம் சிவப்புற்றன கண்" *(பாடல் - 7)*

எனவரும் இப்பாட்டில் "பொய்ம்மையும் வாய்மையிடத்த" என்ற வள்ளுவ அறம் தூங்குகின்றது. களம் கிடைக்கும் இடங்களிலெல்லாம் தோழியின் அறப்பணி பளீரிடுகின்றது.

இந்நூலின் பதின்மூன்றாம் பாடலுக்கான துறையாக "வெறியாட்டெடுத்துக் கொண்டவிடத்துத் தோழிக்குத் தலைமகள் அறத்தொடு நின்றது" என்ற துறை வகுக்கப்பெற்றுள்ளது. துறைவிளக்கம் கூறுங்கால் "அறத்தொடுநிற்றல் - உண்மையை எடுத்துச் சொல்லி தவறான நிகழ்வுகள் நிகழ ஒட்டாது தடுத்தல்" என்று மொழியப்பெறுகின்றது. தலைவியின் மேனிநலிவுகண்ட தாயர் வேலன் வெறியயர அழைக்கின்றனர். தோழியை நோக்கித் தலைவி "அதைத் தடுத்து நிறுத்து; உண்மையைச் சொல்" எனக்கூறி அறத்தொடு நிற்கின்றாள். இவ்விரண்டு பாடல்களுமே அறத்தை முதன்மைப் படுத்துவன. வரைவுநோக்கித் தலைமக்களைத் திருப்புவன. தோழி பொய்கூறியும். தலைவி மெய்கூறியும் 'அறத்தாறு இஃதெனல்' இப்பாக்களின் உள்ளீடாகும்.

"தலைமகன் தன்னை அருமைசெய்து தலைமகளை மறந்தகாலை தோழி அவனை எதிர்ப்பட்டுக் கூறியது" என்ற துறையுடன் அமையும் 65-ஆம் பாடலில் தலைவன் தலைவியுடன் கொண்டிருந்த களவு ஒழுக்கத்தைக் கைவிட்டசெயல் தகாதெனக்

கூறித் தலைவனை அறவழிக்கு இயக்கும் பாங்கு மொழியப்பெறுகின்றது. அறத்தொடு நின்றபின்னும் வரைவுநீள்தல் உண்டு. வழக்கம் போல் செவிலிக்கு ஐயமெழுகின்றது. குறிப்பறியும் தோழி,

> "கொடுங்கழுச் சேர்ப்பனருளான் எனத்தெளிந்து
> கள்ளமனத்தான் அயல்நெறிச் செல்லுங்கொல்
> நல்வளை சோர நடந்து" எனக்கழறி (பாடல் 60) நிற்பாள்

"நம் தலைவியைத்தவிர வேறெந்தக் குலமகளையும் அவன் அடையான்" எனத் தெளிவுறுத்தித் தலைவனின் அறமனத்தை முன் நிறுத்துவாள் தோழி. செவிலியின் ஐயம் நீங்கத் தோழியின் அறஞ்சுட்டல் வாய்ப்பாகிறது. மாந்த இனத்துக்கான காதலை முன் நிறுத்துகின்றது இந்நூலின் பாடல் வரிகளின் ஊடே நெளியும் 'அறம்'.

ஏலாதியும் அறமும்

'அகமல்லாதது புறம்' என்ற அடிப்படையில் கணிமேதாவியாரின் ஏலாதி அறப்பனுவலாகக் கொள்ளப்பெறுகிறது. சமண அறங்களை முதன்மைப்படுத்தும் இந்நூலாசான் பொது அறங்களையே மிகுதியும் தூவுகின்றார். இந்நூல் வழங்கும் அறச்செய்திகளைப் பின்வருமாறு பட்டியலிடலாம். 1. பொருட்கொடை 2. பசிப்பிணியகற்றல் 3. கொல்லாமை 4. துறவறம் 5. நன்னெறிசார் வாழ்வு. இவற்றை எடுத்துமொழிவதில் ஏலாதிக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டு. நுவல்முறையில் ஏனைய நூல்களிலிருந்து மாறுபாடு கொண்டுள்ளது. முதற்பாட்டில் உயர்குடிப் பிறப்பாளரின் நற்குணங்களில் ஒன்றாக ஈகைத் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டித் தோற்றுவாய் செய்து கொள்கிறார் நூலாசிரியர்.

ஈகை

"தவமெளிது; தானம் அரிது" என்ற வைரவரிகளுடன் மூன்றாம் பாடல் தொடங்கும். 'வறியார்க்கு ஒன்றீவதே ஈகை' எனும் திருக்குறளைப் போலவே 'இல்லார்க்கு இடர்தீர்த்தல் நன்று' எனப் பேசுகிறது 15-ஆம் பாடல். விருப்பமுடன் ஈவது

இன்றியமையாதது. "உறுப்பறுத்தன்ன கொடையுவப்பான்" (பாடல்-20) என்பது கருதத்தக்க வரி. தேவரின் தலைவன் யார்? என வினாவெழுப்பும் ஏலாதி "ஈத்துண்பான் தேவாதி தேவனாத் தேறு" எனப் பதிலை 32-ஆம் பாட்டில் கூறுகின்றது.

தான் உண்ணத்தொடங்கும் முன் பிறருக்குத் தேவையானவற்றை வழங்கியபின்பு எவன் உண்கின்றானோ அவன் அரசனாக மாறுவான் எனப் புதியபாதை கூறுகிறது ஏலாதி. அரசன் கொடையுள்ளம் கொண்டவனாக இருக்க வேண்டுமென்பது பொதுவிதி. கொடை கொடுப்பான் மட்டுமே அரசனாவான் என்பது ஏலாதியின் புதுவிதி. கூடுதலாக ஒரு செய்தியையும் ஏலாதி கூறுகிறது. தம்மை அணுகியவர்க்குப் பொருள் தருவது மரபுமுறையிலானது. தன்வீட்டிற்குப் பசித்தவரை அழைத்து வந்து உணவுதருவதும், பிற வழங்குவதும் புதியமுறைமை. இதனை 48-ஆம் பாடல் புகலும். மக்களால் மன்னரெனக் கருதப்பெறும் பீடு பெற ஒருவன் யார்யாருக்குக் கொடைதர வேண்டுமென மொழிகிறது ஒருபாடல். அதுவருமாறு:

> "பார்ப்பார், பசித்தவர், தவசிகள், பாலர்கள்
> கார்ப்பார், தமையாதும் காப்பிலர் - தூப்பால
> நின்டாரால் எண்ணாது நீத்தவர் மண்ணாண்டு
> பண்டாரம் பற்ற வாழ் வார்" (பா. 54)

வரும் பிறவியில் தன் வரலாற்றைப் புலவர்கள் பதிவு செய்ய வேண்டும் என விழைபவர்கள் இப்பிறவியில் எவற்றைக் கொடுக்கவேண்டும் எனப் பகரும் 63-ஆம் பாடல் நினைக்கத் தக்கது. "இலக்கணம், கணக்கு போன்றவற்றைப் பாடங்கேட்கும் மாணவர்கட்கு உணவு உடை எழுத்தாணி சுவடி இவற்றை வழங்கவேண்டும்" என்பது இப்பாடலின் மையப்பெருள்.

பல்லுயிர் ஓம்பல்

மறுமையில் அரசனாக வேண்டுமா? என்ன செய்தல் வேண்டும். 35, 36, 42, 44, 45, 47, 49 போன்ற பாடல்களில் உணவு வழங்கலாகிய கொடை வற்புறுத்தப்பெறும்

> "துறந்தார், துறவாதார், துப்பிலார், தோன்றாது
> இறந்தார், ஈடற்றார் இளையர் - சிறந்தவர்க்கும்
> பண்ணாரும் சொலாய்! பழியில் ஊண் பாற்படுத்தான்
> மண்ணாளும் மன்னனாய் மற்று" *(35)*

என்ற பாடல் ஒரு நற்சான்று. "ஈத்துண்பான்" *(பாடல் 44)* குற்றமற்ற உணவு தருவான் என்பதைச் செயிரில் ஊன் ஈவான் *(பாட 45)* என்கிறது ஏலாதி. யானை, குதிரை, பொன், கன்னி, பசுக்கூட்டம் போன்ற தானப் பொருட்களைப் பட்டியலிடும் 49-ஆம் பாடல் பெருந்துறவியருக்குப் பசுநெய்யுடன் உணவளிப்பது தேவை என்கிறது. அவ்வாறீந்தால் "வைசிர வண்ணனான" குபேரன் என வாழலாமென்கிறது அப் பா. உணவு வழங்கியபின் உரியார்க்குச் சிறப்புச் செய்யும் வள்ளல் எள்ளும், பருத்தியும், எண்ணெயும், ஆடையும் அணியும், பணமும், போர்வையும் கொடுத்துதவுவதாக 50-ஆம் பாடல் மொழியக்காணலாம். காலத்தின் தேவைக்கேற்ப உணவும், உணவுடன் பிறவும் வழங்கப்பெற்றமையை இந்நூல் இயம்புகின்றது. தன் இல்லத்தில் செம்மைப்பாடு இலங்கவேண்டின் யார்யாருக்கு உணவீந்து உதவ வேண்டுமென உரைக்கும் பாடலடிகள் (பா. 71) எண்ணத்தக்கன.

> "நடப்பார்க்கு ஊண் நல்ல பொறைதாங்கினார்க்கு ஊண்
> இடப்பார்க்கு ஊண் கேளிர்க்கு ஊண் கேடின்று உடல்சார்ந்த
> வானகத்தார்க்கு ஊணே மறுதலையார்க்கு ஊண்"

இப்பாட்டில் இடம்பெறும் 'மறுதலையார்க்கு' என்ற சொல்லிற்கு அயல் நாட்டிலிருந்து வந்தார் எனப் பொருள்தருகிறது ஒருரை. இந்நூலின் நிறைவுப் பாடலான 80-ஆம் பாடல் புண்பட்டார், குருடர், நிலையிழந்தார், தலைமையர் போன்றாருக்கு உணவளிப்பதையே முன்நிறுத்தும்.

கொல்லாமை

சமணமதத்தின் தலைமைக் கொள்கை எனக் கொல்லாமையைக்குறிப்பர். எனினும் கொல்லாமை எல்லாச் சமயத்தாருக்கும் அறமாகக் கருதப்பெறும். பிறவுயிரைக் கொல்லாமை மாத்திரம் அறமன்று; பிறர் கொல்வதற்கும்

உடன்படாமையும் அறமாகும். மேலும் கொலைத்தொழில் புரிவாரைச் சேராமையும் அறமென்கிறது 42-ஆம் பாடல்

> **"கொல்லான், உடன்படான், கொல்வார் இனஞ்சேரான்**
> **புல்லான் பிறப்பான் புலால்மயங்கல் - செல்லான்"**

எனப் புகழ்கிறது அப்பாடல்.

புலால் உண்ணாமையே கொல்லாமைக்கான அடிநாதமென்பதை இந்நூல் பரக்கப் பேசும். 8, 2, 62 போன்ற பாடல்கள் மொழிவதும் ஊன் உண்ணாமையையே. அறவழியில் செல்வார் புலால் மறுப்பவராவரென்பதும் அதனால் கொல்லாமை வளருமென்பதும் இந்நூற்செய்திகளில் முதன்மையானவை.

சமணக் கருத்துகளாகச் சில அறங்கள்

'வித்துமிடல் வேண்டுங்கொல்' எனக்குறள் பேசுவதைப்போல நல்ல அறிவுநூல்கள் அன்னாருக்கு வேண்டுங்கொல் எனக்கேட்கும் ஏலாதி ஊன் உண்பது, கள் அருந்துவது. சிறியாரைச் சேருவது போன்றவற்றைத் தவிர்க்கச் சொல்லும். இவற்றுடன் "பண்போல் கிளவியார்ப் பற்றாமை" *(ப. 15)* எனக்கூறிப் பெண்டிர்மாட்டு அடிமையாவதை நீக்கவும் வற்புறுத்தும். பெண்டிர்க்கு அரியமறைபொருள் கூறற்க என்றோதும் ஏலாதி

> **"போகம் பொருள்கேடு மான்வேட்டம் பொல்லாக்கள்**
> **சோகம் படுஞ்சூதே சொல்வன்மை - சோகக்**
> **கடுங்ககத்துத் தண்டம் அடங்காமை"** *(ப.18)*

என்ற பாடலில் காமக்களியாட்டம், பொருளிழப்பு, வேட்டையாடல், கள்ளுண்ணல், சூதாடுதல், வன்சொற்புகலல், போன்றவை கூடாது எனச் சமயவழியே அறங்கூறலைக்காணலாம். வழக்கமாக ஆறு கருத்துகளை முன்நிறுத்தும் ஏலாதியின் பாடல்கள். இச்செய்யுளில் ஏழு கருத்துகள் உள. இதற்கு அமைதிகூறும் உரைகாரர் ஏலாதி (ஏலம், இலவங்கம், சிறுநாவற்பூ, மிளகு, திப்பிலி, சுக்கு) இவண் கண்ட சருக்கரையுடன் இடம்பெறுகிறது எனக் குறிப்பது குறிக்கத்தக்கது.

தனக்காகவும், தம்மைச் சார்ந்தாருக்காகவும் பொய் கூறாமை, பொருள்கள் மீது பற்றுக் கொள்ளாமை, பெண்டிர்பேச்சினைக் கேளாமை, செருக்கடையாமை போன்றவற்றை இந்நூல் முன்நிறுத்தும். இவைபோல்வன சமயக்கணக்கர் வழிவந்த செய்திகளாகும்.

துறவறம்

எல்லாச் சமயத்தாரும் துறவை எடுத்துரைப்பது பொதுமரபு. ஆயினும் துறவைச் சமணம் தலையாய குறிக்கோளாய் உரைக்கக் காணலாம். உழவரால் பயிர் விளைக்காமை. ஐம்பொறிகளும் இன்பமடைய உண்ணாமை. பயனில கூறாமை. பிறரால் ஏற்பட்ட துன்பத்தைக் கருதாமை. நாணத்தை வெல்லல் போன்ற குணங்களை விடாமை ஆகிய ஆறும் துறவாளர்க்குரியன *(பா. 13)* எனப்பேசும் ஏலாதி. மாட்சிமைகொண்ட துறவொழுக்கத்தில் சேராமை மிகமிக இழிந்தது *(பா.38)* எனவும் துறவறத்தில் செல்வது எளிது *(பா.39)* எனவும் கூறக்காணலாம்.

ஏனைய அறங்கள் கூறுவதில் ஏலாதி பிற நூல்கள்போல் செல்கின்றது. எடுத்துமொழியும் முறை, அறங்கள் சிலவற்றைத் தனிமுத்திரைதந்து முன்நிறுத்துவது, அரசனாக மாறுவதற்கான அறமெனப் பிரித்துரைப்பது, வீடுபேற்றை முன்வைப்பது, அறவழி நில்லானுக்கு ஒன்பது துன்பங்கள் வருமென்றுரைப்பது. துறவறத்தைப் பேசிடினும் இல்லறத்திற்கு முன்னுரிமை தருவது, தேவையேற்படுங்கால் ஆறுசெய்திகளுடன் *(பா-18,19)* கூடுதலாகச் செய்திகளைத் தருவது போன்றவை ஏலாதிக்கான தனியடையாளங்கள் எனலாம்.

துணை நின்றவை:

1) இன்றைய நோக்கில் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு (பழ. முத்தப்பன். ந. முருகேசபாண்டியன் (ப.ஆ) மேலச்சிவபுரி

2) பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள். மூலமும் தெளிவுரையும் - பகுதி 3 சென்னை.

சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துக் கூறுகள்

தமிழர்கள் சங்ககாலத்தில் 'வெண்ணிலவின் பயன்துய்த்தும் நாடகம் நயந்தும்' பயன்கொண்டனர். கூத்தரையும் பாணரையும் விறலியரையும் பொருநரையும் தொல்காப்பியம்

கூறும். பின்னர்த் திருக்குறளில் 'கூத்தாட்டவை' இடம்பெறுகின்றது. 'கூத்தராற்றுப்படை' எனத் தனியிலக்கியமே உருவானதைக் கருதவேண்டும். கூத்து, நாடகம், நடனம் ஆகியவை ஏறத்தாழ ஒரே பொருளில் எண்ணப்பெற்றன. "இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் தெரிந்து" மாதவி ஆடியதாகச் சிலம்பு சிலம்பும். சிலப்பதிகாரத்தில் தென்படும் கூத்துக் கூறுகளை இக்கட்டுரை முன்வைக்கிறது. அவ்வளவே.

நாடகக்காப்பியம் என்று சிலம்பு ஒன்றுமட்டுமே அழைக்கப்படுகிறது. எழுத்தறிவற்ற பாமரமக்களுக்கும் கோவலன்கதை தெரிந்திருக்கிறது. ஏனைய காப்பியக் கதைகள் அவர்களுக்குப் புதியனவாகவே உள்ளன. இதற்குக் காரணம் கிராமங்களில் அம்மன்கோவில்களில் ஆடப்படும் 'கோவலன் கண்ணகி' கூத்தாயிருக்கலாம் என்பர். 'எழுதியவர் பெயர்கூடத் தெரியாத கிராம மக்களுக்குப் பாரதமும் இராமாயணமும் தெரிந்திருக்கக் காரணம் தெருக்கூத்தே' என்பர். "மரபு வழி வந்த கதைக்கருத்துக்களையும் செய்திகளையும் இசைப்பாடல் வடிவங்களையும் வடமொழிமூலம் வந்த சிலகதைகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு "சிற்சில சரித உண்மைகளை அடிப்படையாக" வைத்து இளங்கோவடிகள் தமது காவியத்தை இயற்றினார் என்பதை வையாபுரிப்பிள்ளை மட்டுமின்றி வேறுசிலரும் ஓரளவு சுட்டியுள்ளனர்"[1] என்பனபோன்ற செய்திகள் வழி இளங்கோவடிகள் தமக்குமுன்பு வழக்கிலிருந்த கதையினைச் சில சேர்ப்புக்களுடன் இணைத்துக் காவியமாக்கியமை பெறப்படும்.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், கானல்வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை - இப்படியே எல்லாப் பகுதிகளும் இருந்தால், சிலப்பதிகாரத்தை நாடக நூல் என்று ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால் இடையிடையே மிகநீளமாகவும் கவிஞர் கூற்றாகவும் வருகின்ற பகுதிகளை நினைந்தால் சிலப்பதிகாரத்தை நாடகக் காப்பியம் என்று கொள்வதிலே தயக்கம் ஏற்படுவது இயற்கைதான். "சாக்கையர் கூத்தின் நடைமுறையையும் கதகளிக் கூத்தின் நடைமுறையையும் எண்ணிப் பார்த்தால் ஆசிரியன் கூற்றாகக் கதைசொல்வோன் திரைமறைவிலிருந்து பாட, கதையை அரங்கிலே நடத்திக் காட்டும் இசை நாடகமாகச் (Opera) சிலப்பதிகாரத்தைக் கருதுவதில் தவறில்லை. எனவே சிலப்பதிகாரத்தை நாடகக்காப்பியமாக, சாக்கையர் கூத்தாகக் கொள்வது சாலப் பொருத்தமென்றே தோன்றுகிறது"[2] என்பார் கூற்று இங்கே கருதுதற்குரியது.

தொடர் நிலைச் செய்யுள் ஒன்றில் இசையும் இயலும் ஆடலும் கலந்துவரின் அது கூத்தாகிவிடும். நாட்டுப்புறக்கூத்தில் கதை முழுவதும் இசைப்பாட்டாலும், உரையாலும் உணர்த்தப்படுவதைக் கருதுவது தகுவது. அமைப்பில் ஒத்திருக்கும் மணிமேகலையுள் ஒரே பாடலமைப்பு மட்டும்வர, பற்பல இசைப் பாடல்களும், உரையும் வாராமை இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இரு நூல்களின் பதிகங்கள் மூலமாகச் சிலம்பு எழும்போது உடனிருந்தவர் சாத்தனார் என்பதும், மேகலையை அவர்யாக்கும்போது இளங்கோ உடனிருந்தார் என்பதும் அறியப்படும். காலத்தால் எந்நூல் முந்தியதாயிருப்பினும் ஒன்றில் இடம்பெற்றமைபோல மற்றதில் வேற்று வகைப்பாவினங்களும் உரையும் கலவாமைக்குக் காரணம் யாதாயிருக்கக்கூடும்? அதிலும் நாடகக் காப்பியமெனப் பேசப்படும் சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டுப்புறக் கூத்திலிடம் பெறுவதைப் போலவே பற்பல இசைப்பாட்டுக்களும் இடையிடையே உரைகளும் விரவிவரக் காரணமென்ன என்பதைச் சிந்திக்க வேண்டும் உரையிடையிட்ட பாட்டுக்களைக் கொண்டு திறந்தவெளிகளில் ஆடப்படும் நாட்டுப்புறக் கூத்தைப்போலவே உரையினையிடையிட்ட பாட்டுடையதாகச் செய்தமையினாலேதான் சிலம்பை உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்றனர் எனக்கருத இடமுண்டு.

மக்களின் முன்னிலையில் குறிப்பிட்ட நாளன்று தாங்கள் நடத்த இருக்கும் கதை இதுவென்றும் எழுதிய தான் இன்னாரென்றும் கூத்தாடுகளத்தில் கூத்தாசான் தோன்றிவிளக்குவது நாட்டுப்புறக் கூத்திலிடம் பெறும் வழக்கமாகும். சான்றாக,

"மும்மதம் பொழியும் யானைதன்னுடை
முடிக்கியேபிடிப்போமென்றெழும்பின்
சம்மதமது போல் ஒட்ட நாடகத்தைச்
சாற்றிட மனதில் துணிந்தேன்
செம்மையாருதித்த ஜெகதல மதனின்
சீரருள் பெரியவர் கடம்மை
தம் மையேயறிந்து தைரியம் படைத்தே
தயவது புரிந்தருள்வீரே"
(பெரிய ஒட்ட நாட்டார் நாடகாலங்காரம்)

இதனைப் போலவே, சிலம்பினை யாத்தளித்த இளங்கோவடிகள் நூற்றொடக்கத்தில் பதிகம் வாயிலாகக் 'குணவாயிற் கோட்டத்தரசு துறந்திருந்த குடக்கோச் சேரல் இளங்கோ' வாகிய தான் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால் பாட்டுடைச் செய்யுளை நாட்டியதையும் சிலம்பின் கதைச் சுருக்கத்தையும் உரைக்கக் காணலாம்.

பொதுவாகத் தமிழகமரபில் ஒரு காப்பியத்தை உருவாக்கும் பாவலன், கதை நிகழ்ச்சியை நேரடியாகப் பாடித்துவங்குவதே மரபு. சீத்தலைச்சாத்தனார் விழாவறை காதையான முதற்காதையிலே இந்திரவிழா வந்த வரலாறு கூறி நகர்ப்புறச் செய்திகளை அறைய ஆரம்பிக்கின்றார். சிலம்பிசைக்க வந்தவரோ நூலைத் துவங்கமுன் பத்தினியின் வரலாற்றைப் பேசப்புகுமுன் - மழைவரங் கூர்ந்தழியவிருந்த பாண்டியநாட்டுச் செய்தி தொடங்கி நித்தல் விழாவணி எடுக்கும் கோட்டம் உயர்ந்தமை வரையிலான - செய்திகளை உரைநடை வாயிலாக உரைபெறுகட்டுரை என்ற தலைப்பில் வரைகிறார். கூத்தின் தொடக்கத்தில் கதைதுவங்கும் முன்னர் கட்டியக்காரன் தோன்றி உரைநடைவடிவில் பேசுவான். நாட்டுக்கூத்தில் கட்டியக்காரனின் கூற்றைப் போலவே உரைநடையில் இளங்கோ பேசுவதும் கட்டியன் உரையைப் போன்ற இப்பகுதி உரைபெறு கட்டுரை எனப்பெயர் பெறுவதும் சிந்தனைக்குரியவாம். கட்டியக்காரன் துவக்கும் முதற்சொல் "அகோதெப்படியென்றால்... என்பதாகும். அஃது எப்படியென்றால் என்பதே அகோதெப்படி என மொழியப்படும். அஃது என்பது எஃது எனில் கதை நிகழ்ச்சியை உட்படுத்திய ஒரு குறிப்பாகும். அஃதொப்பவே உரைபெறு கட்டுரையைத் தொடங்கும் இளங்கோ "அன்று தொட்டு" எனக்கூறி, கதை நிகழ்ச்சியை - கோவலன் வீழ்ந்துபட்ட அன்று முதல் என்பதை - நயம்படக் காட்டுவதனைக் கருதுதல் வேண்டும்.

அடுத்தபகுதி காதைத்தலைப்புப் பற்றியது. கதைநிகழ்ச்சியை விவரிக்கும் ஏனைய அனைத்தும் காதைகள் எனப் பெயர் பெற்றிலங்கும் போது முதற்காதை மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் எனப் பெயர் பெறுவது உற்று நோக்கற்குரித்து. முதற்காதை மட்டும் மங்கல வாழ்த்துக் காதை என அமையாது மங்கலவாழ்த்துப் பாடல் எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ளது. இதனை நோக்க இன்தமிழ்க்காப்பியத்தை இசையுடன் தொடங்க

எண்ணினாரோ என எண்ணவேண்டியுள்ளது என்கின்ற கருத்து பொருந்துவதாம். தெருக்கூத்தின் ஆரம்பத்தில் மங்களம் என்ற தலைப்பில் இறைமை தொடர்பான பாடல்கள் வருதலும் அதில் வாழ்த்துப் பகுதி இடம் பெறலும் அமையும். பெயரிலும் அமைப்பிலும் நாட்டுப்புறக் கூத்தொடு இணையும் வண்ணம் சிலம்பு தொடக்கப்பெற்றுள்ளது.

தமிழகச் சிற்றூர்ப்புறங்களில் இன்றைக்கும் நிகழும் நாட்டுப்புறக்கூத்தில் கதைப்பாத்திரங்கள் அவையில் வருமுன், கூத்திசைவாணர்கள், பின்பாட்டுக்காரர்கள் ஒன்று கூடி அரங்கில் இசையொடு பாடத்தொடங்குவர். இதனைக் 'களரிகட்டுதல்'. அல்லது 'களரி கூட்டுதல்' என்ற சொல்லால் அழைப்பர். இவ்வாறு ஒரு குழுவாய் அமைந்து பாடுவது கிரேக்கதேய நாடகத்தில் உண்டு. நாடகக்கூறான இதனைக் காப்பியத்துவக்கத்தில் இளங்கோ பயன்படுத்தியமைக்குரிய காரணம் என்னவாயிருக்கமுடியும்? தெருக்கூத்தில் இடம் பெறுவதைப் போலவே குழுப்பாடலாக (CHORUS) அமைத்தமையினாற்றான்.

> **'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்'**
> **'ஞாயிறு போற்றதும், மாமழை போற்றுதும்'**

எனப் பன்மையில் பா வரிகள் உள.

தங்கள் தங்கள் பகுதியில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவர்களைப் போற்றிய பின்பு கூத்தில் கட்டியக்காரன் 'ஆரியவைசிய சைத்திரிய சூத்திர' வருணத்தார்கள் ஆகிய நாற்பாலாருக்கும் வாழ்த்தும் வணக்கமும் கூறிக்கதையைத் தொடங்குதல் மரபு. ஊர்மக்கள் இந்நால்வருணத்துள்ளும் அடங்குதலின் பார்வையாளர்கள் யாவருக்கும் வணக்கம் கூறியதாக இது பொருள்படும். சர்வசமயத்தையும் பாடுகின்ற, எம்மதத்தாருக்கும் உரிய சிலம்பில், வள்ளுவன் வழி நின்று, எந்தவொரு மதக்கடவுளையும் போற்றாமல் இயற்கையை வணங்கிய பிறகு பூம்புகார்க்கு வாழ்த்துக் கூறுவது குறித்தற்குரித்து. தெருக்கூத்தில் இடம் பெறுவதைப் போலவே மக்களைப் போற்றும் பாங்கையும் நோக்குங்கால் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலாகிய முதற்காதையின் தொடக்கம் நாட்டுப்புற நாடகத்தை அடியொற்றி எழுதப்பட்டிருப்பதனை உணரலாம். தமிழகப் பழங்கூத்தின் அப்பட்டமான படியெடுத்தலாக இதனை நாடகமதிப்புரைஞர் கருதுவர்.

முதற்பகுதி மட்டுமின்றிப் பாத்திரங்கள் தோன்றும் அடுத்த பகுதியும் தெருக்கூத்தை அடியொற்றி அமைந்திருப்பது காணற்குரிய ஒன்றாகும். திரைமறைவில் கதைமாந்தரை நிறுத்திவைத்து அவர் யாரென்பதைக்கூறி அறிமுகப்படுத்துதல் தெருக்கூத்தின் கட்டியக்காரனின் பணி. பிறகு அப்பாத்திரத்தை மக்களுக்குத் தெளிவாகப் புலனாக்கிப் பெருமைகளைப் பறைசாற்றுவான். இப்பகுதி பாடல்வடிவிலும் உரையாடல் வடிவிலும் அமையும். சான்றாக 'சந்திரகலை கெர்வபங்கம்' என்ற கூத்தில்,

"வடமதுரை தன்னையாளும் வசுதேவ ரீன்ற பாலன்
திடம்பெறும் சென்னை சூழ செங்கோலும் கரத்திலேந்தி
பிடிபடா வாத்யவொலி பேரிகையும் கிடுகிடென்ன
படிபுகழ் பலராமர் தான் பண்புடன் வருகின்றாரே"

எனக் கட்டியக்காரன் பாடல் வடிவில் பலராமரின் அருமைகளைக் கூறுவதைக் கூறலாம். இவ்வாறு கதைமாந்தர்களின் செய்திகளைப் பாடல் மூலமாக அறிமுகப்படுத்தும் கூத்துப் பாணியை அடிகள், காப்பியத்தில் பயன்படுத்தியிருத்தல் நினைந்து இன்புறத் தகுவது,

அதனால் என்ற உரைச் சொல்லையடுத்து,

"நாகநீள் நகரொடு நாகநா டதனொடு
போகநீள் புகழ்மன்னும் புகார்நக ரதுதன்னில்
மாகவான் நிகர்வண்கை மாநாய்கன் குலக்கொம்பர்
ஈகைவான் கொடியன்னாள் ஈராறாண் டகவையாள்"

என அறிமுகஞ்செய்து பிறகு 'அவளுந்தான்' என உரைச்சொல்லால் நிறுத்தி, - சுட்டிக்காட்டி - அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பாத்திரத்தின் அருமைகளை உரைக்கத் தொடங்கி,

"போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்தும் வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர்மன்னும் கண்ணகியென் பாள் மன்னோ"

எனப் பேசுவார் அடிகள். தெருக்கூத்தின் அறிமுகப்பகுதி அப்படியே காப்பியத்தில் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம். காப்பியத்தலைவியை முற்கூறிய பிறகு மாசாத்துவான் மகனாய கோவலனையும் இவ்வாறே அறிமுகப்படுத்தக் காணலாம். தெருக்கூத்தில் விழுமிய பாத்திரங்களை மட்டும் விரிவாக அறிமுகப்படுத்தும் போக்கு சிலம்புள்ளும் காணப்படுகிறது. துணைப்பாத்திரங்களன்றிக் கோவலன். கண்ணகி, மாதவி போன்ற விழுமிய பாத்திரங்களே அறிமுகப்படுத்தப்படுவது கூத்தின்பாணி என்றறிந்தால் உவகை பிறக்கும்.

தொடர்ச்சியாக ஒரே இடத்தில் கோயில் முகப்பில் பலநாளாகக் கூத்துநிகழின், முதனாள் கூத்தினிறுதியில் அன்றைய கூத்துக்கதையைக்கூறி, ‘இத்துடன் இன்றைய கூத்து முடிந்ததெனக்’ கூறி முடித்திடுவர் கூத்தர்கள். அந்த நேரத்தில் மங்களம் பாடி அன்றைய நிகழ்ச்சியை முடித்துக் கொள்வர். ஒவ்வொரு நாள் கூத்தின் இறுதியில் நடைபெற்ற கதைநிகழ்ச்சிகளை உரைவழித் தொகுத்துக் கூறியோ வாழ்த்துப்பாடியோ இரண்டுடனுமோ முடித்தல் என்பது கூத்துப்பாணி. முதலாவது காண்டத்தினிறுதியில் கட்டுரை என்ற தலைப்பில் சோழ நாட்டுச் சிறப்புக்கூறி... “ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த புகார்க் காண்டம் முற்றிற்று” என்று முடித்தலும், தொடர்ந்து,

“காலை யரும்பி மலருங் கதிரவனும்
மாலை மதியமும்போல் வாழியரோ - வேலை
அகழால் அமைந்த அவனிக்கு மாலைப்
புகழால் அமைந்த புகார்”

என்று வாழ்த்துப்பாடிச் சிலப்பதிகாரப் பகுதிகளை முடிப்பதும் நோக்குதலுக்குரிய. கூத்துப்பாணியில் கட்டுரை என்பது வசனமாயும் வாழ்த்து என்பது பாடலாயும் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். கட்டுரையுள் புகார் காண்டச் செய்திகள் முழுமையாக மொழியப்படவில்லை என்பது உண்மையே. ஆனால் மதுரைக் காண்டக் கட்டுரையில்,

“புரைதீர் கற்பின் தன்னுடன்
அரைசு கட்டிலில் துஞ்சிய பாண்டியன்
நெடுஞ்செழியனோடொரு பரிசா
மதுரைக் காண்டம் முற்றிற்று”

என்று மதுரைக்காண்டத்து முக்கியக்காட்சியினை நினைவுபடுத்தி முடிக்கக் காணலாம். எனவே கட்டுரையும், வாழ்த்தும் இடம் பெற்றிருத்தல் கூத்துப்பாணி என்பது உணரத்தகும் செய்தியாகும். உரைவழியாகவும் பாடல் வழியாகவும் நிறைவுசெய்யும் வைப்புமுறையும் இச்செய்தியை வலுப்படுத்திகிறது. இஃது எண்ணத்தக்கது.

மணிமேகலை போன்ற காவியங்களில் ஒரே வகையான பாமட்டும் காணப்பெறும். இம்மரபிலிருந்து சிலம்பு மட்டும் மாறுபடுகிறது. ஏனெனில் வரிப்பாடல்கள், குரவைப்பாக்கள் சிலம்பில் இடம் பெறுவதைச் சிந்தித்தல் வேண்டும். இன்றைக்கும் கூத்தில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கும்மி, கோலாட்டம், போன்ற இசைப்பாக்கள் இடையிடையே வரும். சான்றிற்குக் காரைக்குடி மார்க்கண்டேயர் கோவில் இராமாயணக் கூத்தில் லவகுசர் பிறந்தவுடன் சீதையும் பிறரும் நெடுநேரம் தாலாட்டுப் பாக்களைப் பாடுவதையும், பிற இடத்தும் உயரிய பாத்திரம் நுழையும்போது கும்மியிட்டு வரவேற்பதையும் காட்டலாம். இதனைப் போன்ற அமைப்பைக் காப்பியத்திடையே வரிப்பாக்கள், குரவைப்பாக்கள் வாயிலாக அமைத்துத் தருகிறார் அடிகள். வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை இவை போன்ற பிற இடத்தில் கதைக்குப் புறம்பாயமையும் இசைப்பாக்களை நீக்கின் சிலப்பதிகாரக் கதையோட்டத்திற்கு எவ்விதமான இழப்புமில்லை. அப்பகுதிகளின் அமைப்பை நோக்குங்கால் கூத்துப்பாணியில் முற்பகுதியில் கதைநிகழ்ச்சிகள் சிலவரிகளில் முடிய, வரிப்பாக்களோ, குரவை வரிகளோ காதை இறுதிவரை தொடர்வதை ஊன்றி நோக்க வேண்டியவர்களாகிறோம். காப்பியக் கதைக்கு எவ்விதத்திலும் அரண் கூட்டாத இப்பாக்களின் வருகையும் இடம் பெற்றுள்ள வைப்புமுறையும் கூத்துப்பாணி யென்பதை உணரவேண்டும். பல்வகைப் பாக்களின் வருகை, கதை நிகழ்ச்சிகளாயன்றியும் நெடிதாயும் அவை இடம்பெறல் இவை கூத்துச்சாயல்கள் காப்பியத்தில் அப்படியே இடம் பெற்றமையை முன்நிறுத்தும்.

தமிழகச் சூழலில் காப்பியமென்பது பரவலாகும் சூழலில், காப்பியத்தை முடிக்கும் புலவன் கேட்டார்க்கு வாழ்த்துக்கூறி, அறவுரை பகர்ந்து முடித்தலென்பது காணப்பெறவில்லை. சிலம்பைப் போலவே முப்பது காதைகளில் மேகலையின் கதை கூறும் மணிமேகலை,

"தவத்திறம் பூண்ட தருமங் கேட்டுப்
பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்றனளென்"
(மேகலை 30 : 263 - 264)

என்று கதை நிகழ்ச்சியொடு முடிவுறும். அதே காலகட்டத்தினதாகக் கருத்தப்பெறும் சிலம்பிலோ அடிகள், யாவரையும் அழைத்து வாழ்த்துக் கூறி, மூன்றாம் பகுதியாக அமையும் வஞ்சிக்காண்டம் முற்றிற்று எனக் கூறி, சிலம்பு முற்றுமென்று மொழிந்து காப்பியத்தை நிறைவாக்குவார். இப்பகுதி முழுக்க நாட்டுப்புற நாடகத்தின் வெளிப்படையான ஒற்றியெடுத்தல் எனலாம். பன்னாட்கள் கூத்தை நிகழ்த்திய பின்னர் இறுதிநாளின் இறுதியின்போது கேட்டாரை, கண்டாரை, ஆடுநரைக் குழுமவைத்து அவர் நடுவே நின்று கட்டியக்காரன், உரைவழி அல்லது பாடல்வழி வாழ்த்துக் கூறுவதைக் காணலாம்.

"அந்தணர் அரசர் வாழ்க அருமுனி யோர்கள் வாழ்க
இந்தநல் சரிதம் தன்னை எழுதினோர் படித்தோர் வாழ்க
பந்தமாய்க் காதில் கேட்போர் பாருல குள்ளோரெல்லாம்
செந்திருவருளைப் பெற்றுச் சிறப்புடன் வாழ்க தானே"

எனப் பாடல்வடிவில் வாழ்த்துக்கூறி முடிப்பதைச் 'சந்திரகலை கொ்வ பங்கம்' கூத்தில் காணலாம்.

அரசு துறந்து காப்பியம் புனைந்த அடிகளும் இதைப்போலவே காப்பிய இறுதியில் வரந்தரு காதையில் 'தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகுநல்லீர்' என எல்லோரையும் விளித்து மல்லல்மாஞாலத்து வாழப் பதினேழு வரிகளில் அறவுரை கலந்து வாழ்த்துக் கூறுவதும், ஏனைய காண்டத்திறுதி போல வஞ்சிக் காண்டம் முற்றிற்றென்று மொழிவதும், அத்துடன் காப்பியம் நிறைவு பெறல் கருதிச் சிலப்பதிகாரம் முற்றுமெனக்கூறி முடித்து வைப்பதும், இப்பாங்கு மற்ற காப்பியங்களில் இல்லாத செய்தி என்பதும் நம் சிந்தனைக்கு மிகப்பெரிய விருந்தாகின்றன. மேற்சுட்டிய பல எடுத்துக்காட்டுகளைப் போன்று இஃதும் அமைவதால் நாட்டுப்புற நாடகத்தின் தாக்கம் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை படர்ந்து விரிந்துள்ளமையை உணரலாம்.

ஏனைய காப்பியங்களை நாடகக்காப்பியம் எனப் புகழ்வதில்லை. சிலம்பு நாடகக் காப்பியம் என்று பாராட்டப்படுவதையும், ஏனைய காப்பியக்கதைகள் கூத்தின் பாடுபொருள் ஆகாத தன்மையையும் சிலம்பின் அமைப்பு ஏனைய காப்பியங்களினின்றும் மாறுபடும் நிலைமையையும் சிந்தித்து ஆய்கின்றபோது அக்காப்பியத்துள் உறங்கும் கூத்துக் கூறுகள் பளீரிடுகின்றன.

பண்டைத் தமிழகத்தில் பெருவழக்காயிருந்த நாட்டுப்புறக் கூத்துகளின் கட்டமைப்பைக் காணுங்கால், இளங்கோவடிகள் சிலம்பென்னும் காப்பியத்தில் தம் காலத்திய கூத்துக்கூறுகளை இணைத்திருப்பதாகக் கருதுவர். கால ஆராய்ச்சியில் சிக்கல்கள் தோன்றுவது இயல்பானது. ஆனால் பெரும்பான்மையான உலகக் காப்பியங்களுக்கான மூலக்கரு நாட்டுப்புறப் பாடல்களாக, கதைகளாக, கூத்துகளாக இருப்பதை ஆய்வாளர்கள் முன்வைப்பர். கூத்துக் கூறுகளின் தாக்கத்தைத் தமிழகச் சிலம்புள்ளும் காணவியலும். மக்கள் மரபுகளைக் காப்பியம் பதிவு செய்துள்ளது என்பதற்கு இக்கூறுகளும் சான்றாயமைகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. *அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியார், 'சிலப்பதிகாரம்'* (Cilappathikaram the earliest Tamil Epic, Tamil Culture No-2, 1956 pp 196-206.)

2. ம.ரா.போ.குருசாமி, சிலம்புவழிச்சிந்தனை *(பக் 70-71)*

சிலப்பதிகாரத்தின் காலம்

செம்மொழித் தகுதிகொண்ட செந்தமிழ், இலக்கிய வளம் நிறைந்தது. காலந்தோறும் புதியபுதிய இலக்கியவகைமைகளை ஈன்றெடுத்த புகழுக்குரியவள் தமிழன்னை. பன்னெடுங்காலம்

முதல் இன்றுவரை பல்வேறு கோணங்களில் - யாப்பால் வடிவால் உள்ளடக்கத்தால் - பனுவல்கள் பலப்பல தோன்றிய சூழல்களை வரலாறு பதிந்துவைத்துள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகுங்கால் புதியவெளிச்சங்கள் பற்பல கிட்டின; கிடைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

பண்டைத் தமிழிலக்கியங்கள் தமிழரின் வாழ்வியலை, தமிழின் நிலையை, தமிழ்நாட்டின் அரசியல், சமூக வரலாறுகளைத் தம்முள் பொதிந்துவைத்துள்ளன. இக்கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களைக் கண்ணுற்று அவற்றின் தோற்றங்களைக் கண்டுணர முயல்வுகள் நடந்தன. இன்றும் நடக்கின்றன. குறிப்பாக, கால ஆராய்ச்சி என்பது தனித்துக் குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்று. மிகமிகத் துல்லியமாக இலக்கியத்தின் காலத்தை உய்த்துணரச் சிறந்ததோர் அளவுகோல் ஏதுமில்லை. எனினும் கிடைக்கப்பெறும் ஏதுக்களைக் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் பிறப்பை உணர வாய்ப்புகள் மிகுதி. அவ்வகையில் தமிழர்க்குக் கிடைத்த முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் காலத்தையறியச் சில தரவுகளை இவ்வெழுத்துரை நிரல்படுத்துகிறது.

முன்நிகழ்ந்த ஆய்வுகளில் சில

காப்பியவடிவமென்பது முதன்மைக் கூறாகக் கருதப்பட்ட சூழலில் சங்கப் பாக்களுக்கு அடுத்த காலகட்டத்தில் காப்பியச் சிலம்பு பிறப்பெடுத்திருக்க வேண்டுமென்பது பெரும்பான்மையானவர்களின் மதிப்பீடு. அரசர்களின் பெயரமைவுகள், அரசியல் நிகழ்வுகள் போன்றவற்றை அடித்தளமாகக் கண்டோரின் ஆய்வுகள் சிலம்பைக் கி.பி ஐந்தாம் அல்லது ஆறாம் நூற்றாண்டு நூல் என எடுத்துரைத்தன. இதுபோன்ற ஆய்வுக்குறிப்புகளை வழங்கியோரைத் 'தமிழ்த்துரோகி' எனக் கூறுவதில் ஒரு கூட்டம் மகிழ்ந்தது. வெவ்வேறு நூற்றாண்டுகளைச் சிலம்பின் காலமென்றுரைக்கும் ஆய்வுகள் தமிழ்மண்ணில் தோன்றின. கேரளப் பல்கலைக்கழக ஆய்வேடு ஒன்று சிலப்பதிகாரம் பதினொன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என மொழிந்தது.

'தமிழ் இலக்கியவரலாறு' என்ற நூலைச் செதுக்கிய மு.வரதராசன், 'இரட்டைக்காப்பியங்கள்' என்ற தலைப்பின்கீழ் "(கி.பி. 100- 500)" எனப் பொதுவாக மட்டும் கூறுகிறார் (ப.84, பதினேழாம் பதிப்பு - 2002) இதுபோன்ற குறிப்புகளைத் திரட்டி ஆய்ந்த க. பஞ்சாங்கம், "சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள்" (2002) என்ற தன் நூலில் "ஏறத்தாழ சில நூற்றாண்டுகால அளவிலான இலக்கியச் சொல்லாடல்களால் சிலப்பதிகாரம் கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது என்ற கருத்து தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பரவலாக நிலைபெற்றுவிட்டது என்றே கருதலாம்" என முன்னுரையில் மொழிகுவார். இதற்கு அரண்சேர்ப்பதைப்போல 7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படும் களவியல் உரையில் சிலம்பின் கானல்வரிப் பாடல்கள் இரண்டு பயன்படுத்தப்பட்டமையைக் கூறும் அவர் மூலபாடத்திறனாய்வை விழையுங்கால் "சிலம்பு 1800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட நூல்" (ப.31) என்றுரைக்கின்றார்.

சங்க நூற்சாயலுடன் காப்பியம் படைக்க வந்தவராக இளங்கோவடிகளைக் குறிக்கும் 'சிலம்பும் சிந்தாமணியும்' என்றநூல் சிலம்பை இயற்கைக் காப்பியம் எனவும் சிந்தாமணியை ஆக்கக் காப்பியமெனவும் சாற்றும். இதுபோலப் பற்பல விளக்கங்களுடன் சிலம்பின் தன்மையையும் சிலப்பதிகாரக் காலத்தையும் முன்நிறுத்த ஆய்வாளர்கள் முயன்றுள்ளனர்.

மேற்சுட்டிய வழக்கமான முறைமைகள் ஒருபுறமிருக்க வேறு சில கூறுகளை அடுக்கிப்பார்க்க வேண்டியது தேவையாகிறது.

எனவே,

அ) யாப்பு உட்படப் பிற இலக்கணங்கள்

ஆ) மக்கள் மரபுகள், பண்பாட்டுக்கூறுகள், தொன்மங்கள்

இ) அரசியல், சமூக, இலக்கிய வழக்காறுகள் ஆகிய மூன்று தளங்களில் தரவுகளை நிரல்படுத்திச் சிலம்பின் காலத்தை உய்த்துணர இந்த எழுத்துரை முனைகின்றது.

யாப்பும் பிறவும்

சங்கப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் கண்ணகி என்ற பெயர், திருமாவுண்ணி பற்றிய நிகழ்வு, பேகன் என்ற கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகி என்ற நிகழ்வுப்பகுதி போன்றவை சங்கப் பாடல்களுக்குப் பிறகே தொடர்நிலைச் செய்யுளாகச் சிலம்பு உருவான பின்புலத்தைத் தெளிவுபடுத்தும்.

1) காலத்தால் பிந்தியனவாகக் கருதப்பெறும் பரிபாடல், கலித்தொகை இரண்டின் யாப்புமுறை வேறு. ஏனைய அனைத்துச் சங்கப் பாடல்களும் ஆசிரியப்பாவினால் அமைந்தவை. பதிற்றுப் பத்தில் பத்துப்பத்துப் பாடல்கள் இணைந்து நின்றபோதும் கதைத்தொடர்ச்சி அல்லது நிகழ்ச்சிக் கோர்வை இல்லை. ஏறத்தாழ பதினேழு காதைகளைச் சிலப்பதிகார ஆசிரியர் சங்கப் பாக்களைப் போலவே ஆசிரிய யாப்பில் நெய்துள்ளார். தனிப்பாடல்களாயுள்ளவை சங்கப்பாக்கள். கதைப் பாடல்களாயுள்ளவை சிலம்பின் காதைகள். எனவே சங்கமரபையொட்டிய இந்தத் தன்மை சங்ககாலத்தையடுத்த நிலையில் சிலம்பு எழுதப்பெற்றதை மெய்ப்பிக்கும். கூடவே கலிவெண்பா உரைநடை போன்றவை இளங்கோவால் இணைக்கப்பெற்றவை. சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்களாகக் கருதப்பெறும் அறநூல்கள் வெண்பாவால் ஆக்கப்பெற்றவை. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் வெண்பாக்களை இளங்கோ எழுதினாரா என்று ஐயங்கொள்வார் சிலர். அவை அடிகளின் படைப்பெனக் கொண்டால்,

1) சங்க மரபான ஆசிரியப்பா மறையாக் காலமாகவும்

2) சங்கம் மருவிய கால வெண்பா வளர்ந்து வருங்காலமாகவும்

உள்ள காலமே சிலம்பின் காலம் என அவதானிக்கலாம். இவ்விரண்டும் சிலம்பில் பெரும்பான்மையாகப் பயின்று வருதலைக் கவனிக்க வேண்டும். மக்கள் பாடல்களான குரவையையும் வரியையும் காப்பியத்துள் பிணைத்துக் கொண்ட அடிகள் தம் புலமையை நிறுவிட ஏனைய யாப்புகளையும், உரை நடையையும் கையாண்டிருக்கிறார் என்பது பொருந்துவதாகும்.

2) தொல்காப்பியம் நான்கு நிலங்களைக்கூறி அந்த அந்த நிலத்துக்கான தெய்வங்களையும் நூற்பாவில் நுவலும். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தலென்ற நிலப்பிரிவும் சேயோன், மாயோன், வேந்தன், வருணன் என்ற தெய்வப் பெயரடுக்கும் சங்ககாலத்தும் மாறவில்லை. ஆனால் சிலம்பு கொற்றவை வழிபாட்டை முன்நிறுத்துகின்றது. சங்ககாலம் வரை கொற்றவை வழிபாடில்லை. 'கொற்றவை சிறுவ' எனப்பேசும் திருமுருகாற்றுப்படை பிற்கால இலக்கியமென்பதற்கு நூலில் ஏராளமான சான்றுகள் உள. ஏனைய சங்கப் பாக்களில் 'கொற்றவை' எழுந்தருளவில்லை. நிலம் நான்கென்ற மரபு விரிந்தும், தெய்வங்களின் எண்ணிக்கை கூடியும் நின்ற காலகட்டமே சிலம்பின் காலமென்றறிய நில இலக்கணங்கள் வாய்ப்பு நல்குகின்றன. சங்கச் செய்யுள்களில் நேரடியாகச் சுட்டப்பெறாத மும்மூர்த்திகளைச் சிலம்பில் 'தரிசிக்கலாம்'. "பாலை நிலத்தெய்வமாகிய கொற்றவை வழிபாடே சக்திவழிபாடு அறத்தை அழிக்கமுனைந்த மகிடாசுரனை அழித்துக் கலைமேல் நின்றாள். அவள், அரி, அரன், அயன் இவர்கள் உள்ளத்தில் இடம்பெறும் சக்தி.....

வரிவளைக்கை வாளேந்தி மாமயிடற் செற்றுக்
கரியதிரிக் கோட்டுக் கலைமிசைமேல் நின்றாயால்
அரி, அரன், பூமேலோன் அகமலர்மேல் மன்னும்
விரிகதிரஞ் சோதி விளக்காகியே நிற்பாய் *(சிலம்பு 12 19)*"[1]

என்ற விளக்கம் சங்கத்தெய்வ மரபிலிருந்து வளர்ந்த நிலையை எடுத்துரைக்கும். நானிலத்துக்கு மேல் பாலைநிலம் உருவாவதை முதன்முதலில் பதிவுசெய்துள்ள நூல் சிலப்பதிகாரம்தான். எனவே தொல்காப்பிய, சங்க நிலஇலக்கணங்களில் இருந்து மாறுபட்ட நிலையில் ஐந்து நில மரபு உருவான காலகட்டமே சிலம்பின் காலமென ஓரலாம். இத்துடன் சைனசமயம் மெதுவாகத் தமிழ்மண்ணில் படரத்துடித்த காலமாகவும் இளங்கோவின் காலமிருந்ததால் அச்சமயத்தையும் தன் காப்பியத்துள் அவர் பாடினாரெனக் கொள்ளல் தவறாகாது. இதனால்,

அ) நான்கு நிலப்பிரிவுகளைச் சுட்டும் தொல்காப்பியம் சங்க நூற்களுக்குப் பிறகான காலமாகவும்

ஆ) நான்கு நிலத்தெய்வங்களைச் சுட்டும் இலக்கண இலக்கிய நூல்களுக்குப் பின்னர் வரும் காலமாகவும்

இ) ஐந்து நிலப்பிரிவுகள், ஐந்து தெய்வங்கள் என வகுக்கப் பெறும் காலமாகவும்

ஈ) புறச்சமயங்களில் ஊடுருவல் மெள்ளத் தலைதூக்கிய காலமாகவும்

சிலம்பின் காலமிருந்திருக்க வேண்டுமென்பது ஆழமான கருத்தாம்.

3) தொல்காப்பியம் நிலத்தெய்வங்களின் பெயரைக் கூறுகிறது. அத்தெய்வங்களை மக்கள் வழிபட்ட நிலையை விரிவாகக் கூறவில்லை. சங்கப் பாக்கள் தெய்வங்களின் புறவடிவுகளைப் பேசும். ஆனால் இந்நூல்களில் கொற்றவை என்ற பாலைநிலத் தெய்வம் பரசப்பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தை உரைநடை நாடகமாக ஆக்கிய கு.திருமேனி, காதில் பாம்பை அணியாக்கி, பன்றிப்பல்லைச் சேர்த்து, புலித்தோலை ஆடையாகக் கட்டி எருமைக்கடாவின் மேல் அக்கொற்றவையை அமரவைப்பார். பலிப்பொருள் நிரப்பலும் சாலினி ஒருத்தியைப் புனைவாக்கலும் நிகழ்ந்தன அக்கொற்றவை வழிபாட்டின்போது எனவும் அவர் கூறுகிறார்[2] இக்கோலம், வழிபடுமுறை யாவும் இளங்கோவின் காப்பியத்திலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பெற்றவை. சங்ககாலம் குறிப்பிடாத நிலத்தெய்வமாகப் பாலைநிலக்கொற்றவை தொல்காப்பியம் கூறும் நான்கு நிலத்தெய்வங்களுடன் போற்றப்பெறுவதால் சங்ககாலத்தை அடுத்த காலமாகச் சிலம்பின் காலத்தை உணரமுடிகின்றது.

II மரபுகள், பண்பாடுகள், தொன்மங்கள்

1) மக்கள் வாழ்வியலைப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் படம் பிடித்துத் தருகின்றன. தொல்காப்பியத்தை அடுத்துவந்த சங்கப் பனுவல்கள் 'சிறியகள் பெறினும்' புலவர்க்கீயும் மன்னர்களைப் பரவும். குருதிகலந்த நிணச்சோறு பரிமாறப் பெற்றதையும் அந்நூல்கள் முன்வைக்கும். இவ்விரண்டும் சமூக இயைபுபெற்ற மரபுகளாகவே சங்ககாலத்தில் இருந்தன. சங்கம் மருவிய காலத்தில் திருக்குறள்தான் இவற்றிற்கான முதல் எதிர்ப்புக்குரலை எழுப்பியது. சிலப்பதிகாரம் அதே பாட்டையில் பயணங்கொள்கின்றது.

சங்க மரபிலிருந்து வேறுபடுவதால் சங்ககாலத்திற்குப் பிறகுவந்து நூலென்பது காப்பியச் சிலம்பிற்குப் பொருந்தும். அதேநேரம் முப்பாலின் செய்திகள், பாவரிகள் சிலம்பில் பயின்று வருவதால் திருக்குறளை ஒட்டிய காலத்தில் இளங்கோ காப்பியம் தீட்டியிருக்கிறார் எனக் கருத வலுவான தரவுகள் உள. கள்ளுண்பதில் மகிழ்ந்த சங்ககாலமக்கள், புலால் உண்ணலையும் வாழ்வியல் மரபாகக் கொண்டிருந்தமையைப் பாவரிகள் சுட்டிக்காட்டும். சிலப்பதிகாரமோ இவற்றை நீக்கச் சொல்லி அறிவுறுத்தும். காப்பிய நிறைவில் அடிகள்,

"பொய்யுரை அஞ்சுமின்; புறஞ்சொல் போற்றுமின்
ஊன் ஊண் துறமின்; உயிர்க்கொலை நீங்குமின்...
கள்ளும் களவும் காமமும் பொய்யும்
வெள்ளைக் கோட்டியும் விரிகினில் ஒழிமின்"

எனப் பாடுவார். திருக்குறளாருடன் ஒருமித்த நிலையில் அணிதிரளும் இப்போக்கால் சங்ககாலத்தையடுத்தும், திருக்குறள் காலத்தையொட்டியும் சிலம்பு உருப்பெற்றிருக்க வேண்டுமெனத் தெளியலாம். பரத்தமையையும் குறள்போலவே சிலம்பும் மறைமுகமாக ஆனால் ஆழமாக எதிர்க்கின்றது.

2) சங்ககாலப் பதிவுகளில் திருமண முறைமையும் ஒன்று . உளுந்துப்பொருள் பயன்படுத்தப்பெற்ற சூழலையும் இந்தத் திருமணமுறையில் சங்கப் பாவலர் சுட்டிச் செல்கின்றனர். சங்ககாலத் திருமணத்தில் பார்ப்பனன் இல்லை; தீவலம் வரும்

சடங்குமில்லை. தாலி இருந்ததா இல்லையா என்ற சிக்கல்களை ம.பொ.சி போன்றார் விவாதம் செய்துள்ளனர். சங்ககாலத்தை யடுத்து வந்த காலத்தில் பார்ப்பனச் சடங்குகள் தமிழர்வாழ்வில் உட்புகுந்த நிலையைக் கோவலன் - கண்ணகி மணமுறை காட்டும். "இறைவாழ்த்துப் பாடல்களும் ஊடே விரவும் இறைக்கோட்பாடுகளும் பிற்கால பக்தி இலக்கியக் களத்திற்கு முன்னோடியாவதுடன், தமிழ்ச் சமய வரலாற்றின் தொடக்கக் கூறுகளையும் தம்முள் கொண்டு (சிலம்பின் செய்யுட்கள்) அமைகின்றன... பிற பண்பாட்டு ஊடுருவல்களையும் பார்ப்பனிய, வடமொழி உட்புகுதல்களையும் கூடக்களனில் தந்து சமுதாய வரலாற்றுப் பெட்டகமாக்கியவர் அடிகள்" என்ற குறிப்புரையை வழங்குகிறார் அன்னிதாமசு.[3] இச்செய்தியைப் பற்றிய ஔவை சு.துரைசாமியின் கருத்தை இவண் கணக்கிலெடுத்தல் தேவைப்படுகின்றது. அவரின் எழுத்துகள் வருமாறு: "ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் காலத்தும், சங்கநூற்காலத்தும் திருவள்ளுவர் காலத்தும் இருந்த திருமணமுறை இச்சிலப்பதிகாரக் காலத்தே மாறியிருக்கிறது. தொல்காப்பியனார் முதலியோர் காலத்தே நிலவிய களவுவழி நிகழ்ந்த காதல்மணம் இளங்கோவடிகள் காலத்தே இல்லையென்பதை, கோவலற்கும் கண்ணகிக்கும் நிகழ்ந்த மணவினை காட்டுகின்றது." "இருபெருங்குரவரும் ஒரு பெருநாளால் மணவணி காண மகிழ்ந்தனர்" என்பது அடிகள் உரையாகும். மேலும், "மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் தீவலம் செய்வது" என்பது இவர்காலத்தே தோன்றிவிட்டது".. பெற்றோர் கொடுப்பன பெற்று அவர் அமைத்து மனைக்கண் இருந்து மனையறம் புரியும் இக்கொள்கை சங்ககாலத்துக் கருத்தொடு மாறுபடுகிறது. சங்க இலக்கியத்துள் வரும் தலைமக்கள் "போனகமென்பது தானுழந்துண்டல் என்னும் கொள்கையுடையர்."[4] சிலம்பின் காலமறிய இவ்வுரையும் உதவும்.

3) சங்ககால வழிபாடுகள் பற்பல. 'நீலமணிமிடற்று ஒருவன்போல' என உவமை வழியாகவும், "தாயருகே நின்று தவத்தைந் நீராடும்" நிகழ்வுச் சித்திரிப்பு மூலமாகவும் ஏராளமான வழிபாட்டுச் செய்திகள் சங்கப் பாடலில் தூவப் பெற்றுள்ளன. சங்க காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய சிலம்பு இந்திரவிழாவை விரிவான நிலையில் புனைந்துகாட்டும். "இவ்விந்திர விழா நிகழ்ச்சி குறித்து அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய

குறிப்பைக் கொண்டு காலக் கணக்கிட்டு ஆராய்ச்சி செய்த திரு L.D. சாமிக்கண்ணுப் பிள்ளையவர்கள், அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய குறிப்பு வழுவுடைத்தென்றாராக, சிலப்பதிகார ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பாசிரியர் கொடைக்கானல் வானியலாராய்ச்சியாளர் துணைகொண்டு, அக்குறிப்புகளையே ஆராய்ந்து "இவ்விந்திரவிழா கி.பி. *174* ஆம் ஆண்டு, சித்திரைத் திங்கள் முதல்நாள் சனிக்கிழமை தொடங்கியது (Astronomical date and the date of Silappadikarakm pp.*354-9*) என்று குறிக்கின்றார்."[5] என்ற விளக்கவுரை கூடுதல் பயன்பாட்டைத் தரவல்லது. கொற்றவை வழிபாடு, பார்ப்பனியச்சடங்கு போன்று இந்திரவழிபாடும் சங்ககாலத்திற்குப் பிறகு பரவலான முறை என்பதை இஃது இயம்பும். இக்கூற்றையும் கணக்கிலெடுத்துச் சிலம்பின் தோற்றத்தைக் கணிக்க வேண்டியதாகின்றது.

4) சேயோனைப் பற்றிய சங்ககாலக் குறிப்புகள் நோக்கப்பெற வேண்டியவை. முருகற்கு இருமனைவியர் என்ற தொன்மம் சிலப்பதிகார காலம்வரை இல்லை. சங்ககாலத்திலும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும் 'தெய்வயானை' என்ற பெயர் உச்சரிக்கப்பெறவில்லை. பிற்கால நூலாகவும், பிற்காலத் தொன்மங்களைப் பாடும் நூலாகவும் அமைந்த பரிபாடலில் கூடத் தெய்வானை என்ற திருநாமம் காணப்பெறவில்லை. எனவே சங்ககால மரபினையொட்டிச் சிலம்பும் கோவலனைச் செவ்வேளாகவும் (மங்கல வாழ்த்துப்பாடல்) கண்ணகியை வள்ளியாகவும் (குன்றக்குரவை) போற்றும். எனவே தீவலம் வருதல், அருந்ததியைச் சுட்டல் போன்ற பார்ப்பனீயச் சடங்குகளைச் சுட்டும் இளங்கோ, தெய்வானை இடம்பெறும் வடபுலத் தொன்மத்தைச் சுட்டவில்லை. தெய்வயானை எனப்பெறும் இந்திரன் திருமகள் பற்றிய தொன்மம் தமிழ்மண்ணில் கால்பதிக்கும் முன் காப்பியம் உருவானமையை இதன்வழியறியலாம். சங்கப் பாடல்களைத் தொடர்ந்து வள்ளியைப் புனையும் காப்பியத்தை இளங்கோ அமைத்துள்ளாரென அறியலாம்.

முருகனின் தோற்றம் பற்றிச் சங்கப்பாடல்களில் விரிவாக எதனையும் பெற இயலவில்லை. ஆனால் தொன்மவளர்ச்சியில் இறையின் திருவுரு பிற்கால இலக்கியங்களில் பதிவாகின்றது. சங்கம் சுட்டாத அறுமுகம், ஈராறுகை, கடம்புசூடல், மயிலூர்தி ஆகியவை சிலம்பில் தெரியவரும். "குறிஞ்சியில் மட்டுமே வெறியாட்டில் முருகன் தொடர்பு அறியப்படுகிறது. சிலம்பில் அது மிகவும் வெளிப்பட்டுப் புலப்படுகிறது."[6] என்றெழுதும் அன்னிதாமசு, வெறியாட்டுப் புனைவில் முருகன் தோற்றம் பற்றி ஏதுமில்லை ஆனால் "வெறியாட்டில் வரும் முருகன் உருவச் செவ்வியுடனமைந்தால் தான் முருகனாகக் கொள்ளப்படுவானேயன்றி அவனுக்குரிய மலர்மாலை, ஆயுதம், முகங்கள், ஊர்தி, தேவி ஆகியன இன்றி வந்தால் மக்கள் தெய்வமாக ஏற்கப்படமாட்டான் என உருவ முக்கியத்துவத்தைச் சுட்டுவர்.

கடம்புசூழ உடம்பிடி ஏந்தி
மடந்தை பொருட்டால் வருவது இவ்வூர்
அறுமுகமில்லை; அணிமயிலில்லை
குறமகள் இல்லை செறிதோள் இல்லை
கடம்பூன் தெய்வம் ஆக நேரார்
மடவர் மன்ற இச்சிறுகுடியீரே *(24.20)*

எனவும் குறிக்கக் காணலாம்."[7] எனவே சங்கமரபினை விரித்த நிலையில் சிலம்பின் பாடல்கள் அமைந்திருக்கக் காணலாம். எனவே வழிபடுகடவுளாகத் திருமுருகன் குறிக்கப்பெறுவதைச் சிலம்பின் குன்றக்குரவை முன்நிறுத்தும். ஆய்ச்சியர் குரவையைப் பிற்காலத் திருப்பாவை நூலுக்கு முன்னோட்டமாகக் கருதும் வ.சுப.மாணிக்கம் போன்றாரின் கருத்துகளையும் இவண் கவனிக்க வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களில் இலைமறைகாயாகக் கூறப்பெற்ற இறையுருவுகள் சிலம்பில் வளர்ந்த சூழலை எண்ணவேண்டும். அதேநேரம் வடபுலத் தெய்வானை இடம்பெறாமையையும் கணக்கிட வேண்டும்.

III அரசியல், சமூக, இலக்கியச் செய்திகள்

1) சிலப்பதிகாரத்தை ஆய்வுக்குக் கருதிய பலரும் அக்கதை வரலாற்றுக்கதையா என்ற வினாவிற்கு விடைதேடவும் முயன்றனர் "கண்ணகிக்கதை நிகழ்ந்த வரலாறு அல்ல என்பது வையாபுரிப் பிள்ளையின் முடிவு"[8] எனக் குறிக்கும் துளசி. இராமசாமி தொடர்ந்து "சிலப்பதிகாரம் ஒரு நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்; ஆகவே உண்மையில் நடந்தகதையாக - வரலாற்றுக் கதையாக இருந்தபோதும் நிகழ்ச்சி நடந்த காலத்தின் அரசர்கள் பெயர்களை வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை.. ஆகவே கண்ணகிக்கதை நடந்த கதையாக இருக்கவேண்டும். அவலத்தின் பிடியில் சிக்குண்ட உலகம் அதனைப் பாடலாக்கிக் கொண்டது"[9] எனச் செப்புவது குறிக்கத்தக்கது.

ஏனைய குறிப்புகள் கொண்டும் கண்ணகியின் காவியம் சங்ககால மன்னர்களின் தொடர்ச்சிக்காலத்தில் பிறப்பெடுத்திருக்க வேண்டும் என்பர். "கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் மேனாட்டினின்றும் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்த யவன ஆசிரியராகிய தாலமி என்பவர் எழுதிய வரலாற்றுக் குறிப்பினாலும் (Annual Report on South Indian Epigraphy for 1918 - 19, Part II Para 2) அக்காலத்திலே மேனாட்டு வரலாற்று ஆசிரியர் ஒருவரால் எழுதப்பட்ட "பெரிப்ளூஸ் என்ற நூலிலும் (Foreisn of South India P. 59) காவிரிப்பூம்பட்டினமாகிய நகரத்தைப்பற்றிய குறிப்புகள் காணப்பெறுகின்றன".[10] என வரையும் சதாசிவ பண்டாரத்தார் வச்சிரநாட்டு மன்னன் கரிகாலனுக்குத் தந்த முத்துப்பந்தர், மகத நாட்டான் வழங்கிய பட்டிமண்டபம், அவந்தி மன்னன் தந்த தோரணவாயில் ஆகியவற்றைச் சிலம்பு பதிவு செய்துள்ளதையும் கூறுவார். எனவே வரலாற்றுக் குறிப்புகளுடன் சிலம்பு இயற்றப்பெற்றமையை அறியவியலும்.

திராவிட இயக்கத்தினர்க்குச் சிலம்பு ஒரு வரலாற்று நூலாயிற்று!... "தமிழர்தம் பண்பாட்டு வரலாற்றையும் அரசியல் வரலாற்றையும் ஒருங்கே கூறும் ஒப்பில் நூல் சிலப்பதிகாரம் (சிலப்பதிகார உரை) எனப் பொ.வே. சோமசுந்தரனார் கருதுவது போலவே இரா.பி.சேதுப்பிள்ளை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை ந.மு.வே.நாட்டார், மு.வ.முதலியோரும் கருதினர்"[11]

2) மூவேந்தர் ஆண்ட தமிழ்நாட்டைப் பற்றிய செய்திகள் சங்கப் பாடல்களில் இழையோடுகின்றன. எனினும் அந்த மூன்று நாட்டையும் இணைத்துத் தமிழ்நாடு என்று பேசுவது சிலம்புதான். 'வையக வரைப்பில் தமிழகம் கேட்ப' (புறம் 168-18) என்ற சங்க வைரவரியின் நீட்சியாகவே "தமிழ்வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாட்டு" (சிலம். வேனிற் 2) என்ற காப்பிய வரியைக் கருதமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியம் "தமிழ்கெழுமூவர்" (அகம் 31.14) "தண்டமிழ்க்கிழவர் மூவர்" (புறம் 31 3-4) என்றெல்லாம் பேசுமே தவிர மூன்று வேந்தர்களையும் மூன்று நாடுகளையும் ஒரே நூலில் வைத்துப் பேசியதில்லை. இணைந்த தமிழகம் என்பது சங்க காலத்தையொட்டிய சிந்தனையாதலின் அடிகள்,

> தென்றமிழ் நன்னாட்டுச் செழுவில் கயல் புலி
> மண்டலை ஏற்றவரைக ஈங்கென (காட்சிக் 171-172)

என்கிறார். மூன்று நன்னாடுகளையும் ஒருசேரவைத்தும் வாழ்த்துப்பாக்களை நிறைவுப் பகுதியில் வழங்குவார் இளங்கோ.

சங்ககாலச் சிந்தனைத் தொடர்ச்சியே சிலம்பு என்பதற்கு நிறையவே சான்றுகள் தென்படுகின்றன. 'தென்னம் பொருப்பன்' (புறம் 33-215) எனவும் 'தென்னவன்' (அகம் 13-6) சங்கப் பாக்கள் போற்றும் பாண்டியனை அச்சொல் சிந்தனைத் தொடர்ச்சியாகத் தென்னன், தென்னவன் என்றெல்லாம் சிலம்பில் (காடுகாண் 22, 54; புறந் 9, நீர்ப் 115, வாழ்த்து 10, 11, 21, 22) இடம்பெறும். இதனையொப்ப நக்கீரர் அகநானூற்றுப்பாட்டில் (205: 11-12)

> "பூவிரி நெடுங்கழி நாப்பண் பெரும்பெயர்க்
> காவிரிப் படப்பைப் பட்டினத்தன்ன" என்பதே

காப்பியத்தில் அடைக்கலக்காதை (151) வரியில் சுட்டப்பெறுகின்றது. காப்பியத்தில் இவ்வரலாற்று, இலக்கியப்பதிவுகள் சங்ககாலத்தைத் தொடர்ந்த காலகட்டமே சிலம்பின் காலமெனத் தெளிய உதவுகிறது.

"கி.மு. கடைசி நூற்றாண்டுகளில் சமணர்கள் தென்னகத்தில் பெருகியிருந்தார்கள். இதற்குச் சான்று தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகார"[12] மென்கின்றார் ஜீவபந்து ஸ்ரீபால்.

சிலம்பு செய்த பணிகளில் இரண்டு குறிக்கத்தக்கவை.
1) சங்கச் செய்யுட் செய்திகளைத் தம் நூலில் பதிவுசெய்தமை
2) சங்கம் கூறியவற்றிலிருந்து வளர்ந்த பிறநிலைகளைக் கூறியுள்ளமை.
சேரமன்னர்தம் சிறப்புகளை நிரல்படுத்துகிறது வஞ்சிக்காண்டம். இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் கடற்கடம்பெறிந்ததும், அவன்தம்பி பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பாலைக் கௌதமனார்க்குத் துறக்கம் நல்கியதும் இமயவரம்பன் இமயத்தில் விற்பொறிவைத்ததும், இவ்வாறே... சேரமன்னர் பலருடைய வெற்றி நலங்களையும் "எழுமுடியாரம்" அணியும் சிறப்பும் பிறவும் கூறுவதும் இவர் (இளங்கோவடிகள்) சேர மன்னரின் சிறப்புக்கூறும் நல்லுரைகளாகும். இவற்றுட் பலவும் சங்ககால நல்லிசைச் சான்றோர்களால் அவ்விலக்கியங்குட் கூறப்பட்டிருப்பதால் இவர்கூற்றின் மெய்ம்மை இனிது தெளிவாகின்றது"[13]

சிலப்பதிகாரம் மலரும்முன் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களில் ஊர்கள் சில குறிக்கப்பெறுகின்றன. ஆனால் சங்க காலத்தில் அவ்வூர்களுக்கு ஏற்படாச் சிறப்புகள் சிலம்பிற்கு முன் ஏற்பட்டுள்ளன. எனவே சிலப்பதிகாரம் அவ்வூர்களைப் பற்றிப் பேசும்போது பிற்கால வளர்ச்சி நிலைகளையும் இணைத்துக் கொள்கிறது. பதச்சோறாகக் கருதப்பெறும் ஒரு திருப்பதி திருவேங்கடமாகும். சங்கத்தொகை நூல்களிலும் இவ்வேங்கடம் புல்லியென்பானுக்கு உரியதென்றும் இது மொழிபெயர் தேயத்தது என்றும் மாமூலனார் முதலிய சான்றோரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. என்றாலும் இவ்வேங்கடத்தில் திருமாலின் இருப்புக் கூறப்படவில்லை. "மழுபுலம் வணக்கிய மாவண்புல்லி, விழவுடை விழுச்சீர் வேங்கடம்", "கல்லா இளையர்பெருமகன் புல்லி, வியன்தலை நன்னாட்டு வேங்கடம்", "மாஅல் யானை மறப்போர் புல்லி, காம்புடை நெடுவரை வேங்கடம்", "நெடுமொழிப் புல்லி, தேன் தூங்குயர்வரை நன்னாட்டும்பர், வேங்கடம்" (அகம் 61, 83, 209, 343) என்று வருதல் காண்க. எனவே இவ்வேங்கடத்தே கோயிலுண்டானது, மாமூலனார் முதலிய சங்ககால நல்லிசைச் சான்றோர்கள் இருந்த காலத்துக்குப் பின்பும், இளங்கோவடிகள் காலத்துக்கு முன்புமாம் என்பது உணரப்படும்"[14]

இவ்வாறாகப் பற்பல சான்றாதாரங்களை அடுக்கிவைத்து அலசுங்கால் புதிய வெளிச்சங்கள் கிடைக்கின்றன. சிலப்பதிகார யாப்பு, பிற இலக்கணம், அரசியல் சமூகச் செய்திகள், மக்கள் மரபுகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்து நோக்குங்கால் அக்காப்பியம் எழுந்த சூழல் புலனாகும். இளங்கோவடிகளுக்கு முன்னோடிகளாக யார்யார் திகழ்ந்தனரென்பதையும் அருகருகே வைத்துப் பார்க்க வேண்டியது இன்றியமையதாகின்றது. அவ்வாறு காணுங்கால் சங்ககாலத்தையொட்டிய காலமாகவும் திருக்குறள் உருவான காலமாகவும் சிலம்பின் காலத்தை ஒருவாறு அடையாளம் காணமுடிகின்றது. எனவே கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் இளங்கோவின் எழுதுகோல் காவிய ஓவியத்தைத் தீட்டியிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்து ஓரளவு பொருந்தி வருவதாகக் கொள்ளலாம். பல்வகையான கோணங்களில் சோதிக்குங்காலையும் இக்கருத்தே வலிவுபெறுகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ச.வே.சுப்பிரமணியன், சிலம்பும் சிந்தாமணியும், ப.88

2. கு. திருமேனி, நாடகச்சிலம்பு, ப. 107

3. அன்னிதாமசு, சிலம்பொலி முதல் இளங்கோவரை, ப. 24

4. ஔவை.சு.துரைசாமிப் பிள்ளை முப்பெருங்காவியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி, பக் 106-107

5. மேலது, ப.109

6. அன்னி தாமசு முற்சுட்டப்பெற்ற நூல், ப.71

7. மேலது, ப. 72

8. துளசி, இராமசாமி, கண்ணகி கோட்டம், ப.6

9. மேலுது, ப.72

10. டி.வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், காவிரிப்பூம்பட்டினம், பக் 2-3

11. க.பஞ்சாங்கம், சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள் பக் 81-82

12. ஜீவபந்து ஸ்ரீபால், இளங்கோவடிகள் சமயம், ப.13

13. ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, முற்சுட்டிய நூல் ப.120

14. மேலது, ப.126.

காப்பியம் பயிற்றுவித்தல்
(அடிப்படை : சிலப்பதிகாரம்)

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பு விரிந்தது; பரந்தது. அதில் வகைவகையான இலக்கியங்களின் அணிவகுப்பைக் காணவியலும். மொழி, இனம், நாடு, வரலாறு போன்ற பல்வேறு

கூறுகளை உள்ளடக்கிய இலக்கியங்கள் காலத்தை வென்று நிற்கின்றன. தமிழரின் படைப்புத் திறனுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாய்த் திகழும் அத்தகைய இலக்கியங்களில் காப்பியத்திற்கெனத் தனித்த இடமுண்டு. காப்பியங்கள், இடம்பெறாமல் எந்தப் பாடத்திட்டமும் தமிழினை வளர்க்கும் பல்கலைக்கழகங்களில் காணப்பெறவில்லை. வகுப்பு, பாடவேளைகளின் எண்ணிக்கை, மாணவர்களின் உள்வாங்குதிறன், மதிப்பெண்கள், பிறதேவைகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் காப்பியப்பகுதி மாணவர்கட்குப் பயிற்றுவிக்கப்பெறுகின்றது. அவ்வகையில்பட்டவகுப்பு மாணவர்களுக்கான முதற்பகுதி - தமிழ் (Part I - Tamil) இளங்கலை - தமிழ் (B.A. - Tamil) முதுகலை - தமிழ் (M.A. - Tamil) என்ற மூன்று நிலைகளில் காப்பியம் என்ற பகுதி பாடத்திட்டங்களில் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது. அதிலே சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் கண்டிப்பாக இடம்பெறும். எனவே சிலப்பதிகாரம் என்ற பாடப்பகுதியின் அகலநீளங்கள் அந்தந்த வகுப்பு மாணவர்களுக்குரியவண்ணம் அமைக்கப்பெறும். தமிழகக் கல்வி நிறுவனங்களில் தமிழிலக்கியம் குறித்த பாடங்களில் சிலம்பு முதலான காப்பியப்பகுதிக்குரிய பங்கினைப் பொறுத்தே பயிற்றுவித்தல் நிகழ்வுறும். அதற்கான சிந்தனைகள் சிலவற்றைச் சிலம்பை முன்நிறுத்திக் காண இக்கட்டுரை முயல்கின்றது.

முதற்பகுதி - தமிழ் கற்பாருக்குரிய காப்பியப் பகுதி

கல்லூரிகளில் பட்டவகுப்பு மாணவர்களுக்கு மூன்று பகுதிகள் உண்டு. முதற்பகுதி மொழிப்பாடம். இரண்டாம் பகுதி ஆங்கிலம். மூன்றாம் பகுதி அவரவர்களுக்கான பட்டவகுப்புப் பாடங்கள். மொழிப்பாடப் பகுதியில் தமிழ்மொழியைக் கருதுவாருக்கு முதலிரண்டு ஆண்டுகள் மட்டும் தமிழ்ப்பாடம் இடம்பெறுகிறது. செய்யுள், உரைநடை, மொழிப்பயிற்சி உட்படப் பல்வகைச் செய்திகளை இப்பகுதிக்குள் அடக்கித்தான் பாடத்திட்டம் அமையும். பாடவேளை குறைவு என்பதும் பாடப்பகுதிகளை மிகவிரிவாக நடத்திட இயலாத நிலை

என்பதும் பேருண்மை. எனவே இப்பகுதியில் இடம்பெறும் காப்பியப் பாக்களை நடத்துங்கால் ஓர் அறிமுக நிலையில் மாத்திரமே நடத்த முடியும். சிலம்பு தமிழரின் முதற்காப்பியம் என்பதை நினைவுகூர்தல் இன்றியமையாதது. காப்பியம் என்ற சொல்லாய்வு, முழுக்கதை, நூல்பற்றிய மதிப்பீடுகள் போன்றவை தேவையில்லை. சிலம்பின் சில பகுதிகள் மாத்திரமே இடம்பெறுவதால் பின்வருமாறு பயிற்றுவித்தலை மேற்கொள்ளலாம்.

i) காப்பியம் என்பது செய்யுள் இலக்கியத்தின் ஒருவகை

ii) சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தோற்றம்

iii) இளங்கோவின் சதுரப்பாடு

iv) சிலப்பதிகாரப் பாக்களுக்கான நேரிய விளக்கம்

v) முன், பின் கூறப்பெற வேண்டிய செய்திகள்

vi) தேவைப்படும் நயங்கள், புனைவுகள் - விளக்கம்.

அறிவியல், வணிகவியல், கலையியல் மாணவர்களுக்கும் இப்பகுதி உரியது என்பதால் தமிழின் ஆழமான பகுதிகளுக்குச் செல்ல வாய்ப்பில்லை. இலக்கணக் குறிப்புகளைக் கூற நேரமும் வினாத்தாள் முறையும் இடந்தந்தால் சிலவற்றைக் கூறலாம். புதியமனை ஒன்றில் கட்டப்பெறவுள்ள இல்லத்தின் வரைகோட்டுப் படம் (Plan) போன்றதே இப்பாடப் பகுதி. தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் சிலம்பு போன்ற காப்பியமும் இடம்பெற்றிருப்பதால் ஒரு கோடிகாட்டலாக மட்டுமே பயிற்றுவித்தல் நிகழமுடியும்.

தமிழ் இளங்கலை மாணவர்க்கான காப்பியப்பகுதி

தமிழ் இளங்கலை அல்லது இளநிலைத் தமிழியல் (B.A. Tamil or B.Lit.) பயில்வாருக்குத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினைக் கூடுதலாக அறிமுகம் செய்ய வாய்ப்புகள் ஏராளம். இங்கே "பத்தோடு பதினொன்றாகவும் அத்தோடு இதுவொன்றாகவும்" காப்பியம் அமைவதில்லை. தமிழ் இலக்கிய வகைமைகளில் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்கான இடத்தை மாணவர்கள் கண்டுணரக்கூடிய

களமாகப் பட்டவகுப்பின் மூன்றாம் பகுதித் தாள்கள் வடிவமைக்கப்பெற்றிருக்கும். எனவே இவ்விடத்தில்,

அ) காப்பியம் என்ற சொல்லிற்கான பொருண்மை

ஆ) காப்பியத்திற்கான இலக்கணம் - தண்டியலங்காரப் பகுதி

இ) தமிழில் காப்பிய வகைகள்

ஈ) சமயஞ்சார் காப்பியங்கள் / பொது நிலைக் காப்பியங்கள்

உ) முதல்நிலைக் காப்பியம், வழிநிலைக் காப்பியம்

ஊ) மொழிபெயர்ப்புக் காப்பியங்கள், தழுவல் காப்பியங்கள்

எ) சிலம்பின் உட்கூறுகள் (உத்திகள், பிறகூறுகள்)

ஏ) சிலம்புக்குப்பின் காப்பிய வளர்ச்சி

ஒ) சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் ஆசான் பற்றிய செய்திகள்

ஓ) சிலம்புக் காப்பியம் தமிழுலகில் பெறுமிடம்

ஒள) ஏனைய கூறுகள்

என்ற படிநிலைகள் பயிற்றுவிக்கும் காலத்தில் தேவைப்படலாம். இதே வரிசைப்பாட்டில்தான் பாடப்பகுதி நடத்தப்பெறவேண்டும் என எவ்விதமான விதிகளுமில்லை. ஆசிரியரின் திறனுக்கேற்பப் பாடம் பயிற்றுவித்தல் நிகழ்வதே முறையானது. ஆனால் பாடத்திட்டத்தில் உள்ள சிலம்பின் எல்லாக் கூறுகளையும் சற்றே விரிந்த நிலையில் மாணாக்கருக்கு வழங்குவது இன்றியமையாதது. முதற்பகுதித் தமிழ்போல வெற்று அறிமுகம் மட்டும் நிறைவுதராது. சிலம்பு, தமிழரின் பண்டைய வரலாறு, பண்பாடு இவற்றை எடுத்துரைப்பதை மாணவர்க்கு உரிய முறையில் முன்நிறுத்த வேண்டுவது ஆசானின் கடப்பாடாகும். கூடுதலான சிறப்புக் கூறுகளை மூன்றாம்பகுதிப் பாடப்பிரிவில் கற்றுத்தர வேண்டிய சூழல் அமைந்துள்ளது.

காப்பியம் என்ற சொல்லிற்கான பொருண்மை, தமிழ் இலக்கணிகள் இவ்வகைமை பற்றிப் பேசியிருப்பவை ஆகியனவற்றைத் தொடக்கத்தில் கூறுவது ஆசான்மார் மரபு. காவியம் என்ற மாற்றுச் சொல், தண்டியலங்காரம்

"பெருங்காப்பிய நிலையே பேசுங்காலை"

எனத் தொடங்கிக் கூறும் நூற்பாவின் மையப்பொருள் ஆகியவை பட்டவகுப்பு மாணவர்கட்குத் தேவையான பகுதிகளாகும். சங்கப் பாடல்களின் சிற்றெல்லை, பேரெல்லை பற்றிய செய்திகள் விளக்கப்பெறுவதைப் போலக் காப்பியத்தின் அகலநீளங்கள் இலக்கணிகள் கூறிய செய்திகள் போன்றவை கட்டாயம் மொழியப்பெற வேண்டும். சிலம்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவற்றை விளக்கலாம்.

சிறுகாப்பியம், பெருங்காப்பியம் எனத் தமிழிலக்கிய வரலாறுகள் நுவலும் பகுதியும் விளக்கப்பெற வேண்டிய இடமாகப் பட்ட வகுப்பு இலங்குகின்றது. சிலப்பதிகாரம் எந்த வகையினது என விளக்கும் ஆசிரியர் தொடர்புடைய அனைத்துப் பகுதிகளையும் கூறுவது மரபு. காப்பியங்களின் உள்ளடக்கங்கள் காப்பிய வகைமைகளை, நிரல்படுத்த உதவுகின்றன. வரலாற்றுக் காப்பியம், சமயக் காப்பியம், சமூகக் காப்பியம் என்பன போன்றன கருப்பொருளினால் ஏற்பட்ட பெயரமைவுகள். சிலப்பதிகாரம் எழுந்ததன் பின்புலத்தைக் கூறுங்கால் இத்தகைய காப்பியங்களின் தோற்றம் பற்றியவை புலப்படுத்தப்பெறும். சான்றாகப் புத்தமதம் தமிழகத்தில் பரவிக் கொண்டிருந்த சூழல், இலக்கியவுலகில் சமயம் இடம்பெற்ற பாங்கு, சாத்தனாரின் இலக்கிய நோக்கம், மக்களிடையே சமயச்செய்திகளைக் காப்பியம் போன்ற எழுத்துரைகளாலும் முன்வைக்கும் முயற்சி போன்றவை 'மணிமேகலை' பிறப்பெடுக்கக் காரணமானவை. அக்கூறுகளைக் கூறவேண்டும். சிலப்பதிகாரம் எவ்வகைக் காப்பியமென்று உய்த்துணரும் வகையில் அந்நூல் பற்றிய அனைத்துச் செய்திகளையும் நிரல்படுத்துதல் தேவை.

தமிழகச் சூழலில் இரண்டுவகையில் காப்பியத்தைப் பிரித்துரைப்பர். தமிழ்மண்ணில் தோன்றி, தமிழர்களை, தமிழ் நிலப்பரப்பை, தமிழ்ப் பண்பாடுகளை நிரல்படுத்தும் காப்பியங்கள் முதல் நிலைக்காப்பியம் அல்லது முதல்நூல், மூலநூல் என்றாகும். சிலப்பதிகாரம் இதில் முதன்மை வாய்ந்தது என ஓர்தல் நலந்தரும். வேற்று மொழியில் தோன்றித் தமிழாக்கம் செய்யப்பெறுங்கால் அவை வழிநிலைக்காப்பியம் அல்லது வழிநூல் எனப் பெயர் பெறும். முன்னதற்குச் சிலப்பதிகாரமும் பின்னதற்குச் சீவசிந்தாமணியும் சான்றுகளாகும். சமூக சமய அரசியல், பண்பாட்டுச் செய்திகளின் ஊடே சிலப்பதிகாரக் காப்பிய 'இருப்பைக்' கூற வேண்டிய தேவை ஆசிரியர்களுக்கு உரியதாகின்றது.

காப்பியங்கள் என்ற தமிழ் இலக்கண மரபுகளை முழுவதுமாகப் பெற்றிராமல் ஆனால் காப்பியத்திற்கான அளவீடுகளைப் போதிய அளவில் பெற்றிருக்கும் பாடப்பகுதிகளும் கணக்கிலெடுக்கப் பெற வேண்டும். கம்பராமாயணம் பாடப்பகுதி என்று கொண்டால் மூலநூல் வேறென்பதையும் கம்பர் பணி யாது என்பதையும் அறிமுகப் பகுதியில் எடுத்துரைக்கும் ஆசிரியர் பாடப்பகுதியில் மூலநூலிருந்து வழிநூலாசான் வேறுபடும் இடம் வருமானால் அதனை விளக்கமாகக் கூற வேண்டியவராகிறார். தழுவல் இலக்கியம், மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம் மொழியாக்கம் போன்ற சொல்லாட்சிகளுடன் மாணவர்களைக் கைகுலுக்கச் செய்ய வேண்டும். (Adaptation, Translation, Transcreation) தமிழகக் கல்லூரிப் பாடத்திட்டத்தில் 'காப்பியம்' என்ற பகுதியில் பெரியபுராணம் இடம் பெறக்காணலாம். இலக்கணிகளின் அளவுகோல்கள் பெரியபுராணத்தில் மிகச்சரியாகப் பொருந்துவதில்லை என்பார் சிலர். ஆனால் காப்பியக்கட்டுக் கோப்பு, உட்கூறுகள் போன்றவையும் காப்பிய இலக்கணம் பற்றிய ஏனைய பாங்குகளும் பெரியபுராணத்தில் நிறைவுறவே அமைந்துள்ளன என மதிப்பிடுவாரும் உளர். எனவே இளங்கலையில் தமிழ்ப் பாடத்திட்டப் பகுதியில் இடம்பெற்றிருக்கும் காப்பியம் பற்றிய முதற்கட்டச் செய்திகளாக மேற்கூறப்பெற்ற தரவுகளை அமைத்துக் கூறுவது பெருவழக்கு.

கால அளவு, மாணவர்களின் எதிர்பார்ப்பு, தேர்வுத் தாள் முறைமை இவற்றினடிப்படையில் படைப்பாளி பற்றிய செய்திகளின் அடுக்கம், காப்பிய வளர்ச்சியில் சிலம்பு பெறுமிடம், உரைகள் குறித்த செய்திகள் ஏனைய தகவல்கள் பரிமாறப்பெற வேண்டும். பட்டவகுப்பு மாணவர்கள் 'நுனிப்புல்லை' மாத்திரம் மேய்பவர்களாகிவிடக் கூடாது. தேர்வுக்கப்பால் சிலப்பதிகாரத்தைப் போல் ஒரு காப்பியத்தை முழுவதுமாகக் கற்கும் ஆவலை எழுப்பும் வண்ணம் யாவும் நுவலப்பட வேண்டும். கட்டப்பெறவுள்ள இல்லத்தின் மாதிரியினைத் தக்கை, களிமண், சுதை போன்றவற்றால் உருக்கொடுத்துச் சமைத்துள்ளள (Models) வடிவம் போன்றது இப்பயில்வு முறை.

முதுகலை வகுப்புகளில் காப்பியங்கள் இடம்பெறுதல்

கல்லூரி, பல்கலைக்கழகங்களில் செயற்படும் தமிழியல் துறையினர் முதுகலை மாணவர்களுக்குக் 'காப்பியம்' எனத் தனித்தாளை உருவாக்கியுள்ளமை பெரும்பான்மை. (சில கல்விநிறுவனங்களில் காப்பியங்கள் தொடர்பாக இரண்டு தாள்கள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. வேறுசில நிறுவனங்களில் காப்பியத்தையும் சிற்றிலக்கியத்தையும் ஒன்றாக்கி ஒரே தாளாகக் கொண்டுள்ளமையும் காணப்பெறுகின்றது) காப்பியங்களுக்கான முதன்மைத்துவத்தை இத்தாள் கொண்டுள்ளது. பாடவேளையின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்பக் காப்பியங்களின் எண்ணிக்கை இடம்பெறக்காணலாம். எனினும் சிலப்பதிகாரத்தை மறுதலிக்கும் போக்கு இல்லை. எல்லா நிலையிலும் சிலம்பு போன்ற காப்பியத்தின் அடர்த்தி நிறைந்துள்ளதை மறுப்பதற்கில்லை.

பட்டவகுப்பில் இலக்கியங்களை ஓரளவு உணர்ந்துதெளிந்த நிலையில் முதுகலைக்கு மாணவர்கள் வருவதாலும், தொடர்ந்து ஆய்வுப் பகுதிக்குச் செல்லக்கூடிய வாய்ப்புகள் அம்மாணவர்களுக்கு இருப்பதாலும் காப்பியப் பயிற்றலின் பரப்பு விரிவாகின்றது. 'இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டும்; இப்படித்தான் முடிக்க வேண்டும்' என்ற வழிமுறைகள் ஏதும் முதுகலைக்கல்வியில் இல்லை. கால அளவு, ஆசிரியரின் பங்களிப்பு, மாணவர்களின் தேவை, தேர்வுமுறைக்குரிய ஏதுக்கள் போன்றவை கணக்கிலெடுக்கப்பெற

வேண்டும். ஆயினும் பட்டவகுப்பு பயிற்றலைவிடப் பட்டமேற்படிப்புப் பயிற்றல் மேம்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில் இரண்டாங்கருத்திருக்க வாய்ப்பில்லை. சிலம்பின் பல கோணங்கள் பாடப்பகுதியில் அமையவேண்டும். முதுகலை மாணவர்களுக்கு வழங்கிடக் கூடிய காப்பியச் செய்திகளில் சில வருமாறு:

1) காப்பிய வகை - காவியம் - சொற்பொருள் விளக்கம் - பிறமொழி விளக்கம்

2) காப்பியம் என்ற சொல் நடைமுறைக்கு வரும் முன்னர்த் தமிழகத்திலிருந்த சொல்லாடல்கள் - தொடர்நிலைச்செய்யுள் உரைநடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் போன்றவை. சிலம்பின் பாங்கு முதன்மைப்படுத்தப் பெற வேண்டும்.

3) காப்பியம் என்ற சொல் பயின்று வரும் காலம் - தொல்காப்பியம் - காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் போன்ற போன்ற பெயரமைவுகள் கூறப்படுவது தேவை

4) காப்பிய அளவு - 'அகலக்கவி' - முடிபொருட்டொர் நிலை - மகாகாவியம், கதைச்செய்யுள், பொருள் தொடர்ச் செய்யுள் - தொல்காப்பியத்தில் காப்பியக் குறிப்புகள் - வீரசோழியம் காப்பியமென்ற சொல்லைக் கையாளுதல் - வித்தாரக் கவி என்ற இலக்கணவிளக்கப் பாட்டியற்செய்தி - காப்பியம், பெருங்காப்பியம் என்ற இருவகைக் குறிப்பினை வழங்கும் முத்துவீரியக் குறிப்பு - தண்டியார் விளக்கம் - போன்றவை விளக்கப்பெறல் நலந்தரும்

5) வெளிநாட்டார் மரபுகள் - உட்கூறுகள் - புறச்சமயநூல்களின் பங்களிப்பில் தேம்பாவணி, சீறாப்புராணம் போன்றவை - புதிய முயல்வுகள் போன்றவை மெழியப்பெறல் தகும்,

6) முதல்நூல், வழிநூல் மாற்றங்கள் - நிலமாற்றம் (தேம்பாவணி) பெயர் மாற்றம் (கம்பராமாயணம்) கற்பனைமாந்தர்கள் (சிலம்பின் காவுந்தி) போன்றவை கூறப்பெறல்

7) சமயக் காப்பியங்கள் - தேவை -காப்பியநுகர்வு - பொதுவான காப்பியங்கள் யாப்பு, உத்திகள், பிறகூறுகள் விளக்கப்பெறல்

8) தமிழகச் சூழலில் காப்பியவளர்ச்சி - தேய்மானம் - படைப்பாளிகள்- படிப்பாளிகள் - உரைநடை வளர்ச்சிக்குப் பிறகு செய்யுள் இலக்கியங்களின் வீழ்ச்சி - ஏனைய செய்திகள் கூறப்பெறல்.

எனவே முதுகலை மாணவர்களின் அறிவுப் பசி, ஆய்வு வேட்கை இரண்டிற்கேற்பவும் சிலம்புச் செய்திகள் நிறைவாக இடம்பெற வேண்டியதாகின்றது. காப்பியம் பற்றி வடமொழியும், மேலை நாட்டாரின் மொழிகளும் கூறுவன பற்றி எடுத்துரைக்க வேண்டும். ஒப்பீட்டுப் பார்வைக்கு இஃது உதவும். எல்லா மொழிகளிலும் காப்பியங்கள் உண்டென்பதால் காப்பியம் பற்றிய பல்வகைச் செய்திகளை வழங்க வேண்டியது ஆசிரியர்களின் கடப்பாடாகின்றது. தண்டியின் இலக்கணநூல் காப்பியம் பற்றிய நூற்பாக்களைச் செதுக்கும் முன்னமே, தமிழ் மண்ணில் காப்பியங்கள் மலர்ந்த சூழல், அவற்றிற்கான பெயரீடுகள் போன்றவை அடுக்கப்பெற வேண்டும். அளவால் பெரிய பனுவல் என்ற விளக்கத்தைக் 'காப்பியம்' என்ற சொல் பெறுமுன்னரே தொல்காப்பியம் என்ற சொல்லிற்குரிய பொருள் யாதெனக் கூறல் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் போன்ற புலவர்களின் பெயர்களில் காப்பியம் என்ற சொல் இடம்பெறல் போன்றவை மாணவர்களின் கவனத்துக்குத் தரவேண்டியவை. தொல்காப்பியம் தொடங்கித் தண்டியலங்காரம் வரை, தமிழில் தோன்றிய இலக்கணநூல்களில் காப்பியம் பற்றிய செய்திகள் பயின்றுவருவதை ஒரு 'பருந்துப் பார்வையாக'வாவது தருவது தகுவது. எடுத்துக்காட்டுகளை முன்வைக்கும் சூழலில் சிலம்பின் அகல நீளங்கள் வாய்ப்பாயமையும்.

காப்பியங்களின் உட்கூறுகளை விளக்குவது மாணவனை ஆழங்காற்பட்டவனாக மாற்ற உதவும். சிலம்பு ஏனைய நூல்களிலிருந்து மாறுபடுமாற்றை மாணவர் மனத்தில் பதிவு செய்ய வேண்டும். வெளிநாட்டிலிருந்து தமிழ் மண்ணில் பதியமான தேம்பாவணி, சீறாப்புராணம் போன்ற காப்பியங்களில்

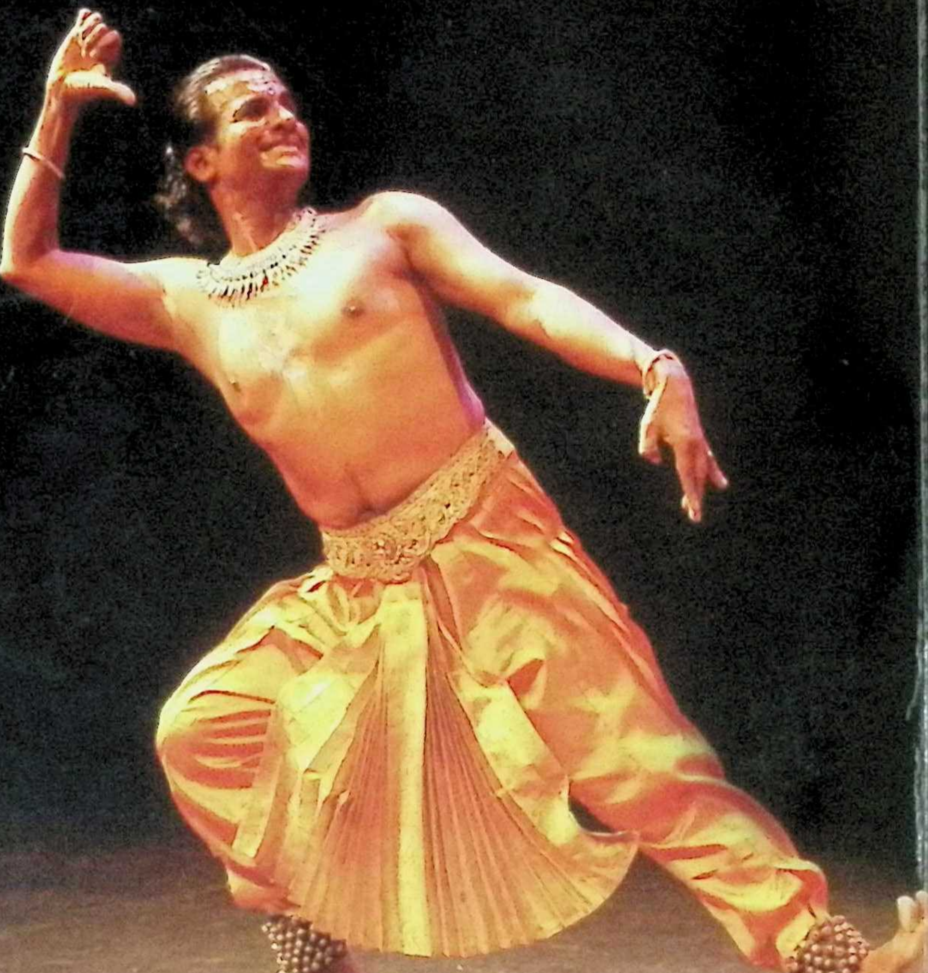
படைப்பாளர்கள் மேற்கொண்ட நுண்ணிய மாற்றங்களை மாணவர்களுக்குப் படப்பிடிப்பாக வழங்குவது தேவையாகின்றது. அதைப்போலப் புதிய முயல்வுகளையும் முன்மொழிய வேண்டியவர்களாகிறோம்; ஏசுகாவியம் குறிக்கத்தக்க ஒன்று. காப்பியப்புலவனின் கவிமாண்பைப் புலப்படுத்துவது அடிப்படைச் செய்தி எனில் அப்புலவனின் நுண்மாண்நுழைபுலத்தைப் பறைசாற்றுவது கூடுதலான சிறப்புச்செய்தி ஆகும். சான்றாக வடமொழிக் கதைநிகழ்வுகளைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கேற்ப மாற்றிப்படைக்கும் கம்பரின் மனநிலை, கற்பனை மாந்தர்களையும் காப்பியத்தில் படைத்துப் பனுவலுக்கு எழில் சேர்க்கும் இளங்கோவின் உத்தி தேம்பாவணியில் தமிழ்நிலமாகக் நிலவண்ணனைகளைக் காட்டும் வீரமாமுனிவர் போக்கு ஆகியவற்றைக் கூறலாம்.

சிலம்பின் யாப்பு பல்திறனாயமைவது புகலப்பெறவேண்டும். வரிப்பாக்கள், குரவைப் பாக்கள் பற்றிய செய்திகள் தரப்பெறுவது விழுமியதாம். யாப்பு என்பது முதன்மைபெறும் ஒரு கூறு. இளங்கோவின் யாப்பிலிருந்து கம்பர் வேறுபடல், காலத்தின் தேவை, மக்கள் பாடல்கள் இடைசெருகப்படல் போன்ற காப்பிய உட்பகுதிச் செய்திகள் பகரப்பெற வேண்டும். ஒப்பியல் பார்வை மிகுதியாகி வரும் சூழலில் மாணவர்களின் ஆய்வுப் பசிக்குரிய உணவு வழங்கப்பெற வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தின் காலம், கதைமாந்தர் வார்க்கப்பெற்ற முறைமை, கனவு, மடல் போன்ற உத்திமுறைகள், பின்னோக்கு நிலை, நாடகக் குறிப்புமுரண் போன்றவை குறித்தற்குரிய. ஆசானின் திறப்பாடுகள் மதிப்பிடப் பெறல், கோட்பாட்டடிப்படையில் சிலம்பு முதலான காப்பியங்கள் அணுகப்பெறல், மொழிநடை போன்றவற்றை எண்ணல் போன்ற ஆய்வுப் பார்வைகள் ஏராளம். அவற்றை நோக்கும் வண்ணம் மாணவர்களின் அறிவைத் தீட்டும்வகையில் காப்பியச் செய்திகள் பதிவாதல் வேண்டும். முதுகலை மாணவர்களின் சிந்தனைக்குப் பல்வேறு புதிய தரவுகளை முன்நிறுத்த இவ்வகைப் பயிற்றலே உதவும். சிலம்பின் வீச்சுகளை முழுமையாக உணர்த்த முயல்வது இவண் மேற்கொள்ளப் பெற வேண்டியதாம் இப்பயிற்றல் கட்டிமுடிக்கப்பெற்ற கட்டிடம் போன்றது.

எனவே, தமிழகக் கல்லூரிகளில் படிக்கும் மாணவர்கட்கு மேற்கூறிய மூன்று முறைமைகளில் சிலம்பு போன்ற பகுதிகளை நடத்தினால் நலம்பெருக வாய்ப்புண்டு. இவை வேதவாக்குகளோ சட்ட நூற்குறிப்புகளோ இல்லைதாம். ஆனால் மாணவனுக்குரிய கால அளவு, தேர்வுப்பயன்பாடு, ஆசிரியர்க்கான பாடவேளை எண்ணிக்கை போன்றவை கவனிக்கப்பெற வேண்டிய அடிப்படைக் கூறுகள் என்பதால் முன்னர்ச் சுட்டிய பயிற்றல் முறைகள் பொருந்துவனவதாகத் தோன்றுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் உட்படத் தமிழில் மலர்ந்த காப்பியம் என்பது தமிழ்ப்பனுவல்களில் ஒரு வகை என்பதை மாணவரின் மூளைக்குள் பதிவு செய்யும் பணியில் மேற்சுட்டியாங்கு எல்லைகள் அமைதல் பொருந்துவதாகும். முதுகலை மாணவனுக்குச் சிலம்பு போன்ற ஒரு காப்பியமாவது முழுமையாகப் பயிற்றுவித்தல் வேண்டுமென்பது கடந்த தலைமுறைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களின் நல்ல கருத்து. குறைந்தது ஒருகாதை, ஒரு காண்டம். ஒரு சருக்கம் போன்று ஒரு நிகழ்வின் முழுமைப்பாட்டைக் கொண்ட பாடப்பகுதியாவது இடம் பெறுவது நல்லதென்பர்.

மாணவர்கள் தமிழ்கற்குங்கால் காப்பியமெனில் யாதென அவர்கள் அறியும் வண்ணம் பாடம் பயிற்றலைப் பல தளங்களில் விரிவுபடுத்த வாய்ப்புகள் உண்டு. காப்பியப் பகுதி முறையானதாகவும் நிறைவானதாகவும் பயிற்றுவிக்கப்பெறுவது ஆசிரியர்களின் செம்மாந்த பணியில் அடங்கும். தமிழ் மாணவர்களின் மூளைக்குள் சிலம்பின் ஒலி வேறுபட்ட நிலைகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். நிறைவில் அம்மாணவர்களே "**நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்**" எனப் பாரதி பாடியது உண்மை வெறும் புகழ்ச்சியில்லை என உணருவர்.

செம்மொழி இலக்கியச் சிந்தனைகள்



முனைவர்

அ. அறிவு நம்பி

ISBN 81-909294-2-4